ماہنامہ **آہنگ** گیا

ترجمان

[illegible] اکادمی - ریتا ہاؤس - جگجیون روڈ - گیا

ڈاکٹر محمد حسن [illegible]
[illegible]
[illegible] ۱۲ مارچ

کتابت : قمر نظامی
مطبع : ہند لیتھو پریس گیا
آفس : بیراگی ، گیا
فون :
آفس ۶۶۲
رہائش ۱۰۵

خریداری :
سال کے لئے : دس روپئے
دو سال کے لئے : اٹھارہ روپئے
تین سال کے لئے : پچیس روپئے

فی پرچہ :
پچاس پیسے

مدیر

کلام حیدری

مزامیر

آہنگ کسی مخصوص ادبی نظریئے
کی تبلیغ واشاعت کے لئے شائع نہیں کیا
جارہا ہے اور کسی ایسے ماہنامے کو جو
ادبی کہلانا پسند کرے اپنے اوپر یہ فرض
عائد بھی نہیں کرنا چاہئے ہرچند کہ اردو
کے ادبی رسائل کا مروجہ ڈھب بہت
کچھ ایسا ہی ہے۔

ادبی رسالے کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ
ادب کے ذوق کو عام کرے، اسے پھیلائے
فروغ دے، وسیع سے وسیع تر کرے اسے
وسیع المشرب ہونا چاہئے سے پڑھنے اور
بہت کچھ پڑھنے کی دعوت دینی چاہئے اسے
کسی نظریئے کسی تحریک کا مبلغ بن کر ذوقِ ادب
کے چاروں طرف حصار نہیں کھینچنا چاہئے۔

آہنگ اپنی اس وسیع المشربی پر
ہرحال میں قائم رہے گا اور ہمیشہ بہت کچھ
پڑھنے پر زور دیتا رہے گا، انداز فکر
اور وژن کی خصوصیت کی بنا پر فن اور
فن کار سے تعصب نہیں برتے گا مگر
معیار پر اصرار کرے گا۔

بعض ان دشواریوں کی وجہ سے جن پر
ہم قابو نہیں پا سکتے تھے، آہنگ کی اشاعت
میں دیر ہوئی لیکن اب جبکہ اس کی اشاعت
عمل میں آگئی ہے تو پابندیٔ وقت اور استقامت
اس کی خصوصیت ہو، اس کی ہم کوشش
کریں گے۔

کون مرگیا ——— ؟
برٹرینڈ رسل !

وہ جو بین الاقوامی انسانی قدروں کا علمبردار تھا ——— وہ جو باطل کے خلاف برسرِ پیکار تھا ——— حق کا داعی تھا! عالمی مساوات کا علمبردار تھا ! ——— وہ جو انسان کی آزادی کا نڈر سپاہی تھا ——— ہاں! برٹرینڈ رسل مرگیا جس نے رنگ و نسل کے امتیازات کے خلاف آواز اٹھائی، جس نے ملکی اور قومی بنیادوں پر اختلاف و افتراق کو شیطانی عمل جانا، جو مظلوم کا ساتھی رہا، اور ظالم کا دشمن ——— برٹرینڈ رسل تو مرگیا، لیکن :

پرنسپیا میتھمیٹکا (PRINCIPIA MATHEMATICA)

آور نالج آف اکسٹرنل ورلڈ (OUR KNOWLEDGE OF EXTERNAL WORLD)

پرنسپل آف سوشل ری کنسٹرکشن (PRINCIPLE OF SOCIAL RECONSTRUCTION)

مسٹیسزم اینڈ لاجک (MYSTICISM AND LOGIC)

ہسٹری آف ویسٹرن فلاسفی (HISTORY OF WESTERN PHILOSOPHY)

اتھریٹی اینڈ دی انڈی وجوئل (AUTHORITY AND THE INDIVIDUAL)

دی امپیکٹ آف سائنس آن سوسائٹی (THE IMPACT OF SCIENCE ON SOCIETY)

نائٹ میرس آف امی ننٹ پرسنس (NIGHTMARES OF IMMINENT PERSONS)

شیطن ان دی سوبرب (SATAN IN THE SUBURB) کیا یہ سب مرسکتی ہیں؟ نہیں!

اور یہ نگارشات اس امر کی نشاندہی کر رہی ہیں کہ برٹرینڈ رسل نہیں مرسکتا، ہماری رہبری اور رہنمائی کے لئے آج بھی زندہ —— ناقابل انہدام یافتہ۔ برٹرینڈ رسل صرف ریاضی داں، مدبر، فلسفی ——— اور افسانہ نگار نہیں تھا، ایک پیکر محبت تھا۔ جس نے تخفیف اسلحے کو انسان کی بقا کے لئے ضروری تصور کیا اور جیو اور جینے دو کے اصول کا سب سے بڑا حامی رہا۔ سوال یہ ہے کہ برٹرینڈ رسل نے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور مفکروں کو کیا سبق دیا ہے؟ محبت، سچائی کا سبق دیا، عالمی اخلاق کا درس دیا ——— ہم ہندوستانیوں کے سر پر برٹرینڈ رسل کا ایک اور قرض ہے، حصول آزادی کی جد و جہد میں اس نے ہماری عملی معاونت کی ہے، ہم اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے، کبھی نہیں۔ چنانچہ ہم اپنی مرکزی اور ریاستی حکومتوں سے اس عہد کے عظیم انسان کی کوئی شایانِ شان یادگار قائم کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں ——— ہم یہ بھی عزم کرتے ہیں کہ برٹرینڈ رسل کے موقف کے مطابق ہم ہمیشہ باطل سے نبرد آزما رہیں گے اور علاقائی، نسلی اور قومی تعصبات سے بلند ہو کر حق کا ہاتھ مضبوط کرتے رہیں گے

شاہد احمد شعیب، شفیع جاوید، احمد یوسف، سہیل عظیم آبادی، ظہیر صدیقی، اسمٰعیل فہمی، حسن نعیم، وہاب اشرفی
کلام حیدری، تاج انور، نزہت نوری، شاہدہ حیدری، بدیع الزماں، اویس احمد دوراں، غیاث احمد گدی

حسن نعیم

ایک شاعر — ایک مطالعہ

...ست بجھ گئے تھے، ہم الم کے داغوں کا ہار لائے
...دیا اٹھایا۔ کسی کے دامن کا تار لائے
...تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جما ہوا ہے
...ستاں چلائے، ہزار موج غبار لائے
...غم کے صحرا کو خلد دانش بنایا کیسے؟
...ب روان کو موڑا، کہاں سے باد بہار لائے
...نوں سے گزرے، ہر ایک منزل سے کچھ اٹھایا
...ن میں غم سمیٹا، کہیں سے جھولی میں پیار لائے
...نہ پہ ایک بندی نہ جانے کب سے چمک رہی تھی
...زمیں کی خاطر، ہوا میں اڑ کر اتار لائے
...چکا ہے، اسے بھی مشکل کا سامنا ہے،
...و قرار گائے، کہاں سے سیل و نہار لائے
...، وہی ادائیں، مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
...انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

نئی دلی ۱۹۶۹

خورشید کی نگاہ نے شبنم کو آس کیا
تصویر روزگار نے دل ہوا اداس کیا
شہرت کی گرد، خواب کے طوفاں، غموں کی دھول
ان کے علاوہ اور ہے دنیا کے پاس کیا
ٹوٹا نہ زور غم، نہ زمانے کا سر جھکا،
نکلے گی وصل یار سے دل کی بھڑاس کیا
ہم کو کتاب زیست کا ہر باب حفظ ہے
اک باب غم کا صرف پڑھیں اقتباس کیا
نکلے ہیں تو ہر کرب میں بجھ کر تمام لفظ
گھولیں سبوئے شعر میں غم کی مٹھاس کیا
ارزاں ہے جن کے سامنے جنس ہنر نعیم
ان کے حضور میں کیا مری التماس کیا

علی گڑھ ۱۹۶۹

...میرے خواب کو پیکر، نہ خد و خال دیا — بہت دیا تو مجھے موقع وصال دیا
...لا نہ روح نہ دل کا کوئی حساب مگر — یہ کار زیست کسی طور سے سنبھال دیا
...تمام عمر کی بے چینیوں کا اجر تھا یہ — مرے جنوں کو خرد کہہ کے اس نے ٹال دیا
...کسی نگاہ نے امید کو دیا چہرہ — کسی شبیہ نے سب سے حسیں خیال دیا
...مرے عیوب کی تصویر اس طرح کھینچی — مرے ہنر کو پس پشت اس نے ڈال دیا
...کئی خیال جو آوارہ تھے، سرکش تھے — انہیں بھی شعر کے سانچے میں ہم نے ڈھال دیا

اسی نے سر پہ بٹھایا تھا جس نے آج نعیم
سمجھ کے پاؤں کا کانٹا، مجھے نکال دیا

نئی دلی ۶۹ء

...ن کہ شبِ وصل کا پیغام ملا
سو گئے خواب کی بانہوں میں جو آرام ملا

...ہ و پیچ شب و روز امیدوں کے مقام
کو جو زیست لیے دے کے یہی کام ملا

...تک جب کہ جل چکا تھا سب کچھ
بے وفائی کا لبِ غیر سے الزام ملا

...تھا مگر راہ میں وہ دھوم مچی
جھک کے تعظیم سے شہزادۂ ایام ملا

...اپنا نہیں جس روز ستارے خبر
اک پیالہ بھی نہ مے کا ہمیں اس شام ملا

...ہے کہ جب وقت داغِ گل تھا
خواب میں آ کے گلے مجھ سے وہ گلفام ملا

...ہے کہ نہیں راہ میں پوچھ گئے نعیم
دشتِ غربت میں یہ کیا کم ہے کہ ہمنام ملا

شکاگو ، ۱۹۶۸

میں کس ورق کو چھپاؤں ، دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب

انہی سے شب میں اُجالا ، انہی سے نورِ خیال
مرے لیے تو بہت کچھ ہیں دیدۂ بے خواب

ہمیں نہ بھولنا آلامِ صد زماں کہ یہاں
ہمیں ہیں مسکنِ حرماں ، ہمیں ہیں بیتِ عذاب

گیا تھا دشت سے اُٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ نصیبی ، وہاں بھی مرگِ سراب

پکڑ کے دامنِ دل یا جھکا کے سر اپنا
دلیے خوابِ شکستہ کا یہ کسی کو حساب

وہ آنکھیں پیار کے لہجے میں کہہ رہی تھیں حسن
ہمیں سے مانگ پیالہ ، ہمیں سے مانگ شراب

ہوا بہار کے موسم میں یوں چلی کہ نعیم
نہ سرخ رو تھا گلستاں ، نہ سرخ رو تھے گلاب

نیو یارک ، ۱۹۶۸

چہرے پہ مہرِ غم ہے خط و خال کی طرح
ماضی بھی دم کے ساتھ ہے اب حال کی طرح

پتے تھے خاک بوس تو شاخیں تھیں سرنگوں
کنجِ چمن بھی تھا دلِ پامال کی طرح

تہذیب ہے کہ آئے تو ہنس بول کر گئے
چپکے سے جائیے نہ مہ و سال کی طرح

تھے حرفِ شوق جو شعلۂ بجاں تھے کل
ٹھنڈے پڑے ہیں آج وہ اقوال کی طرح

سب کے ستارے دیکھ کے دل نے صلاح دی
گردش میں کیوں پڑو کسی رمال کی طرح

آنچل میں بند باندھ کے لے رات آ بھی جا!
یہ دن لگا ہے جان کو جنجال کی طرح

رکھے بچا کے اپنا دفینہ حسن نعیم
غم کو لٹائیے نہ زر و مال کی طرح

نیو یارک ۱۹۶۸

○

عشق سا اپنا نہیں ہو کہ زمانے سے ٹھنی
تم نے پوچھا نہیں افسوس کہ کیا ہم پہ بنی
اس کے کوچے میں بسا میں کہ پھرا شہر بہ شہر
ہم رہا ساتھ پھرا دردِ غریب الوطنی
جرأتِ شوق کا شاہد ترا پیمانِ وفا
جرأتِ فکر کی مظہر تری پیماں شکنی
جب ملی دولتِ نایاب تمہارے غم کی
کشتِ صحرا بھی ہوئے نقشِ کفِ پائے غنی
کوئی تنہا نہیں دنیا میں بجز دردِ وفا
اس کے ہمدم ترے آنسو نہ مری کوہ کنی
کتنے افکار کا زینہ ہے تری زلفِ دراز
کتنے خوابوں کا چمن ہے تری گل پیرہنی
عندلیبوں کی نوا بخششِ گل ہے تو نعیم
ہم بھی سیکھیں گے لبِ یار سے شیریں سخنی

نئی دلی، ۱۹۶۴ء

○

وحشتِ جاں کو پیامِ نگہِ ناز تو دو
اس فسانے کو ذرا گرمیٔ آغاز تو دو

میرے قدموں کے نشاں راہ سے کچھ دور سہی
تم سے میں دور نہیں ہوں مجھے آواز تو دو

دل میں طوفان نہیں ہو تو کرے کیا نغمہ
میں سناتا رہوں یہی راگ مجھے ساز تو دو

کوئی بنیاد نہیں قیدِ تعلق کی ابھی
جذبۂ غم کو ذرا فکر کا انداز تو دو

اس نے سینے سے لگایا جو کہا میں نے نعیم
دل میں رکھنے کیلئے اپنا کوئی راز تو دو

نئی دلی، ۱۹۶۲

○

بیانِ شوق بنا، حرفِ اضطراب بنا
وہ اک سوال کہ جس کا نہ کچھ جواب بنا
میں ایک باب تھا افسانۂ وفا کا مگر
تمہارا نام سے اٹھا تو اک کتاب بنا
مجھے سفیر بنا اپنا کہ ہمرہِ عشق
کسے ہوس ہے کہ دنیا میں کامیاب بنا
جو میرے دشتِ جنوں میں تھا فرقِ رہنے بہار
وہی خرد کے خرابے میں اک گلاب بنا
کبھی تو وجہِ کرم بن گئی ہے خود داری
کبھی نیازِ طلب باعثِ عتاب بنا
بہت قریب سے دیکھا تو کھو گئے جلوے
نظر ہی پردہ بنی، حسن ہی حجاب بنا
مرے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں یہ رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا
اسیرِ چرخ کا احساں نہیں ہے مجھ پہ نعیم
مجھے ہے ناز کہ ذرہ سے آفتاب بنا

نئی دلی، ۱۹۶۳

○

وہ بھی کہتا تھا کہ اس غم کا مداوا ہی نہیں
دل جلانے کے علاوہ کوئی چارہ ہی نہیں

زورِ وحشت بھی اگر کم ہو تو چلنا ہے مدام
سر چھپانے کے لئے دشت میں سایہ ہی نہیں

جل کے ہم راکھ ہوئے ہیں کہ بنے ہیں کندن
جوہری ہیں کہ کسی شخص نے پرکھا ہی نہیں

گردِ شہرت کو بھی دامن سے لپٹنے نہ دیا
کوئی احسان زمانے کا اٹھایا ہی نہیں

میری آنکھوں میں وہی شوقِ تماشہ تھا نعیمؔ
اس نے جھک کر مری تصویر کو دیکھا ہی نہیں

پٹنہ، ۱۹۶۱

○

جب تک شعورِ عشق ہے، پاسِ جمال ہے
زندانِ آرزو سے نکلنا محال ہے

ہر لمحہ اضطراب ہے، ہر لحظہ انتشار
دل کا وہی ہے حال، جو دنیا کا حال ہے

گزرا جو کوئے یار سے، اس نے صدا نہ دی
دل ہے کہ اتنی بات سے ناحق نڈھال ہے

جو بھی صلہ ہو تجھ سے محبت کا اے حیات
ہر شخص اپنے آپ وفا کی مثال ہے

سنتے ہیں اے نعیمؔ سوائے کمالِ فن
دنیا میں ہر عروج پہ اک دن زوال ہے

پٹنہ، ۱۹۶۱

○

خیر سے دل کو تری یاد سے کچھ کام تو ہے
وصل کی شب نہ سہی، ہجر کا ہنگام تو ہے

نورِ افلاک سے روشن ہو شبِ غم کہ نہ ہو
چاند تاروں سے مرا نامہ و پیغام تو ہے

کم نہیں اے دلِ بیتاب متاعِ امید
دستِ میخوار میں خالی ہی سہی جام تو ہے

بامِ خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

جو بھی الزام مرے عشق پہ آیا ہو نعیمؔ
ان سے وابستہ کسی طور مرا نام تو ہے

جدہ، ۱۹۵۹

○

صبحِ طرب تو مستِ غزل خواں گزر گئی
شامِ الم جو آئی تو آ کر ٹھہر گئی

دیکھا کسی نے موجِ تصور، نہ اوجِ فن
پنہاں تھا ایک عیب تو سب کی نظر گئی

یادِ خدا سے بابِ حرم تک کھلا نہیں
یادِ بتاں سے دل پہ قیامت گزر گئی

تڑپا قفس میں کون جو اے صبحِ نو بہار
روئے گل و گیاہ، صبا چشم تر گئی

اتنا دلِ نعیم کو ویراں نہ کر مجاز
روئے گی موجِ گنگ جو اس تک خبر گئی

مکہ، ۱۹۵۲

○

کبھی بند راہِ جنوں نہیں، کبھی ختم دل کا سفر نہیں
میں ضیائے مہرِ کمال ہوں مری کوئی شام و سحر نہیں

مری بزمِ دل کا نہ پوچھئے، کبھی تیرگی کبھی روشنی
مری ایک بزمِ خیال ہے جہاں تیرگی کا گزر نہیں

میں قتیلِ سیفِ ادا سہی، مجھے زخمِ دل کی خبر تو ہے
تو شہیدِ نازِ بتاں سہی تجھے اہلِ غم کی خبر نہیں

جو یہی ہے قیمتِ شعر و فن، تو میں دوں گا آگ جہان کو
جو ہتھیلیوں پہ ہے سر لئے، اسے وصلِ دار کا ڈر نہیں

یہی اے نعیم ہے آرزو کبھی اشکِ غم جو ٹپک پڑے
اسی آستیں میں وہ جذب ہو جو دعا کے خون سے تر نہیں

جدہ، ۱۹۵۲

○

شامِ الم کو یاد رکھ، صبحِ طرب کے بعد بھی
سوزِ جنوں سے کام لے منزلِ شب کے بعد بھی

دل میں نہ جانے کیا رہا مشعلِ شرارِ جستجو
جوشِ طلب کے وقت بھی ترکِ طلب کے بعد بھی

تجھکو بتائیں کیا صبا، ہم نے جلایا کیوں چراغ
آمدِ خور کے باوجود، رخصتِ شب کے بعد بھی

شکر کرو کہ مل گیا، خواہ سبھوں کے بعد ہو
ملتا ہے ورنہ کس کو جام، حسنِ طلب کے بعد بھی

سر میں اگر جنوں نہ ہو، ملتا نہیں ہے تاجِ فن
فکر و نظر کے باوجود، نام و نسب کے بعد بھی

دیکھیں نہ مجھ کو اہلِ بزم، ایسی نظر سے اے نعیم
آیا ہوں میں تو بار ہا، بزم میں سب کے بعد بھی

نئی دلی، ۱۹۵۷

کوئی تھا ناصح تو کوئی ہم نشیں و رازداں
کون دشتِ غم میں ہوگا اب رفیقِ عاشقاں

دشت پیمائی ہے اپنی، عہدِ حاضر کا جنوں
بن چکے ہیں مجھ سے پہلے میرے قدموں کے نشاں

خلوتِ امید میں روشن ہے اب تک وہ چراغ
جس سے اٹھتا ہے قریبِ شام یادوں کا دھواں

ذہن کو رکھنا ہے روشن اس اندھیری رات میں
حافظے میں قید رہنا ہے ضیائے رفتگاں

گوش بر آواز ہے محفل کی محفل اے نعیم
آگیا شاید کوئی شعلہ نفس جادو بیاں

نئی دلی، ۱۹۵۵ء

آہنگ

لطفِ آغاز ملا، لذتِ انجام کے بعد
حوصلہ دل کا بڑھا کوششِ ناکام کے بعد
اب خدا جانے تجھے بھی ہے تعلق کہ نہیں
لوگ لیتے ہیں مرا نام ترے نام کے بعد
میکدہ تھا تو وہیں روز چلا جاتا تھا
اب کہاں کوئی ٹھکانا ہے سرِ شام کے بعد
کوئی آیا ہی نہیں کوئے وفا تک ورنہ
کچھ بھی مشکل نہیں یہ راہ دو اک گام کے بعد
ایک دو گھونٹ بہت تلخ ہے مے کی لیکن
لطف آئے گا تجھے پینے دو اک جام کے بعد
وقت کٹتا رہا، کٹتی رہیں راہیں لیکن
ہم نے مڑ مڑ کے نہیں دیکھا ہر اک گام کے بعد
کچھ تو ساقی سے گلہ ہوگا حسن کو ورنہ
کون میخانے سے اٹھتا ہے دو اک جام کے بعد

نئی دلی، ۱۹۵۶

حسن کے سحر و کرامات سے جی ڈرتا ہے
عشق کی زندہ روایات سے جی ڈرتا ہے
میں نے مانا کہ مجھے ان سے محبت نہ رہی
ہم نشیں! پھر بھی ملاقات سے جی ڈرتا ہے
اتنا رویا ہوں غمِ دوست ذرا سا ہنس کر
مسکراتے ہوئے لمحات سے جی ڈرتا ہے
سچ تو یہ ہے کہ ابھی دل کو سکوں ہے لیکن
اپنے آوارہ خیالات سے جی ڈرتا ہے
کس گھڑی کون سی وحشت میں کرے مجھ کو شریک
عشق کی ایک اسی بات سے جی ڈرتا ہے
جو بھی کہنا ہے کہو صاف شکایت ہی سہی
ان اشارات و کنایات سے جی ڈرتا ہے
ہجر کا عہد نئی بات نہیں ہے لیکن
دن وہ گذرا ہے کہ اب رات سے جی ڈرتا ہے
کون بھولا ہے نعیم ان کی محبت کا فریب
پھر بھی ان تازہ عنایات سے جی ڈرتا ہے

پٹنہ، ۱۹۵۰

"پاپیادہ تھا مگر راہ میں وہ دھوم مچی"

احمد یوسف

ایک ربع صدی کو یادوں کی گرفت میں لینا کوئی مذاق تو ہے نہیں کہ واقعات کے دھاگے اس طرح اُلجھے ہوئے کہ ان کا کوئی سرا ہی نہیں ملتا۔

اس۔ام ہاسٹل کے پھیلے ہوئے برآمدے میں جب یہ کرسی کھینچ کر بیٹھے تو مکارم صاحب نے ملایا آپ حسن نعیم ہیں اور آپ ......

یاد آیا کہ تین چار سال پہلے یہ حضرت محمڈن اسکول میں بھی دکھائی دیے تھے۔ ساتھ تو نہیں تھے مگر اسپورٹس اور اسکول کی دوسری تہذیبی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی وجہ سے خاصے مشہور تھے۔ یوں بھی اکثر صحبتوں میں ان کا ذکر آجاتا تھا۔

علی گڑھ میں میرا تیسرا سال تھا اور حسن نعیم تازہ وارد تھے لیکن میں تنہائی پسند تھا اور وہ یونیورسٹی کی ادبی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی میں آگے آگے۔ آج انٹرہال ٹیبل ٹینس چیمپین ہوئے ہیں کل مشاعرے میں، آج اس محفل میں۔

'مجھ کو کچھ روز سے تشویش ہے میری محبوب'

علی گڑھ میگزین میں ان کی نظم 'تشویش' شائع ہو چکی تھی اور کچھ حلقوں میں پسند بھی کی گئی تھی۔

'آپ آج کل کہاں ہیں؟'

'محمود رضا کے یہاں۔'

کچھ دن اور گزر گئے ————

'وہیں یا کہیں اور؟'

'نہیں میں اس۔اس۔ویسٹ میں آگیا ہوں۔'

تب وقت سڑلیں مارتا ہوا ۱۹۴۹ء تک پہنچ گیا۔ گرمی کی چھٹیاں تھیں۔ یوسف حسن علی گڑھ سے آچکے تھے۔ علی گڑھ میں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کی تھی اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم کارکن رہ چکے تھے۔ ان ہی کے یہاں ایک دن خبر ملی کہ حسن نعیم بی اے سی کر کے پٹنہ آچکے ہیں اور آج کل مقامی انجمن کے سکریٹری ہیں۔

انجمن کی نشستیں ہوتی رہیں، کبھی پٹنہ سیٹی میں، کبھی ہی کی کتنا میں، کبھی بلخی صاحب کے یہاں اور کبھی کسی ہوٹل میں۔ حسن نعیم، نوشاد نوری، نادم بلخی، شاہد انور، افتخار احمد، بلال احمد اور مقبول احمد شبنم۔ یہ وہ لوگ تھے جو پابندی سے انجمن کی ہر نشست میں شریک ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ لوگ وقتاً فوقتاً آجایا کرتے تھے۔ یوسف حسن ۱۹۵۰ء کے اوائل میں جا چکے تھے اور بدیع الزماں (جو اس زمانے میں خود کو بدیع مشہدی لکھتے تھے) اور منظر شہاب پٹنہ آگئے تھے۔ ایک خاصا اچھا ادبی گروپ تھا جس میں نہ صرف یہ کہ لوگ ادبی مسائل پر گفتگو کرتے تھے بلکہ کبھی کبھی ذاتی اور گھریلو مسائل بھی زیر بحث آجایا کرتے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو سیاست اور ادب کے باہمی رشتے کو ناگزیر سمجھتے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ ہندی پی۔ڈبلیو۔اے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی ملی جلی نشستیں ہونے لگیں جن میں کچھ غیر متعلق اور حالتاً سیاسی لوگ بھی شریک ہونے لگے۔

ایک دن ایک بڑی بی حمی کے لئے ایک پیغام لائیں اور وہ پیغام حسن نعیم کا تھا۔

ابا جان نے مجھ سے دریافت کیا۔

اور ہم لوگ کرانتی دہشت پسند دہشت کے داعی تھے، قدامت اور فرسودگی کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ چنانچہ میں نے حسن نعیم سے براہ راست گفتگو کی۔

'ہاں یہ صحیح ہے۔'

تو پھر ؟۔۔۔

اور پھر بھائیوں اور بزرگوں کی اجازت کے بعد ۲۵ ۔ ۲۶ مارچ طے پا گئی۔ ۲۶ مارچ کو یہ کہنا ذرا مشکل تھا کہ میرے یہاں شادی ہے یا کوئی بڑا ادبی اجتماع جس میں، بدیع الزماں نوشاد نوری، نادم بلخی، شاہد انور، مقبول احمد شبنم، گیا کے مسعود ملک اور بھی بہت سارے لوگ تھے۔ ساری رات ہم لوگ نوشاد نوری کی تخئیات اور نادم بلخی کی انقلابی نظمیں سنتے رہے۔ نوشاد کو پیروڈیاں کہنے میں ید طولیٰ حاصل تھا اور نادم بلخی انقلابی نظمیں سناتے وقت خود بھی سراپا انقلاب بن جاتے تھے۔

انہوں نے زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا۔ شاید جب دو ذہنی ساتھی ملتے ہیں تو سمجھنے سمجھانے میں کچھ زیادہ دقتیں پیش آتی ہیں۔ دو ایک سال تک یہ ہوتا رہا کہ حسن نعیم مجھ سے کہتے، میں ممی سے کہتا، پھر ممی مجھ سے کہتیں اور میں حسن نعیم سے کہتا، لیکن یہ دور جلد ہی ختم ہو گیا اور یوں محسوس ہوا کہ دونوں نے ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ لیا اچھی طرح پرکھ لیا۔

ان ہی دنوں حسن نعیم نے ایک غزل کہی تھی۔ جس کے کچھ اشعار یوں ہیں :-

ظلمتیں چاہیں نہ چاہیں آفتاب آئے گا دوست
اعتبار آئے نہ آئے انقلاب آئے گا دوست

وقت کے عارض کا غازہ آج ہے جس کا لہو
کل دہی محفل میں آزاد نقاب آئے گا دوست

اس کا کیا غم آج گر مغموم ہے بے چین ہے
کل سکونِ دل کو بقدرِ اضطراب آئے گا دوست

یہ غزل ادبی حلقوں کے علاوہ سیاسی حلقوں میں بھی کافی مقبول ہوئی اور عوامی جلسوں میں IPTA والے (جنھوں نے اس کی TUNING کی تھی) اس غزل کو بھی سنانے لگے (اور آج بھی جب ۷۰ عرباں داخل ہو رہے ہیں تو ان اطراف کے عوامی جلسوں میں یہ غزل اکثر سنائی دے جاتی ہے۔)

وہ واقعہ یاد آتا ہے تو آج بھی پیٹ میں گدگدی سی محسوس ہوتی ہے، درآنحالیکہ اس پر کتنے ہی سرد سال کی تہ در تہ گرد جم چکی ہے۔ ادھیر بھٹاچاریہ IPTA کا ایک سرگرم کارکن تھا۔ اس نے ایک دن حسن نعیم سے یہی غزل سنانے کا تقاضا کیا۔ پہلے تو وہ ٹالتے رہے لیکن تقاضا شدید ہوا تو انہیں سنا نا ہی پڑا۔ 'انقلاب آئے گا دوست' پر تو اس نے زبردست سرخ سلام مارا لیکن جب وہ اس شعر پر پہنچے کہ :

وقت کے عارض کا غازہ آج ہے جس کا لہو
کل دہی محفل میں آزاد نقاب آئے گا دوست

تو اس نے کہا، 'ایٹو کیا ہوا EXPLAIN کرو۔' عارض گال کو کہتے ہیں اور غازہ ROUGE کو۔

اس پر ادھیر بھٹاچاریہ بڑے زور سے دھاڑا۔ 'اے نائیم (نعیم) ایٹو BETTY BOURGEOIS TRENDS آچے (یہ پیٹی بورژوا ٹرنڈ ہے)۔'

ان ہی دنوں حسن نعیم نے دو ایک خاکے بھی لکھے تھے۔ 'دادا' ایک ایسے صحافی پر لکھا گیا تھا۔ جو کبھی دہشت پسند اور انقلابی رہ چکا تھا لیکن بدلتے ہوئے وقت نے اسے انتہائی مصلحت پسند بنا دیا تھا۔

اس زمانے وہ رفیع بلخی صاحب کے یہاں رہتے تھے۔ رفیع بلخی صاحب شہر کے نامور وکیلوں میں تھے۔ حسن نعیم کے خالو تھے اور انہیں بے حد مانتے تھے۔ وہ اپنی ذات سے ایک انسٹی ٹیوشن تھے علامہ جمیل مظہری بھی ان ہی کے یہاں رہتے تھے۔ ان کے علاوہ جعفر امام صاحب، ایوب صاحب مرحوم، ماہ منیر خاں صاحب اور سلطان احمد صاحب ان کے یہاں روز کے آنے والوں میں تھے

بھی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مجموعی طور پر تصوف اور اسلامی تاریخ و فلسفے کی مدھم مدھم سی آوازیں سنائی دے جاتی ہیں۔ اب اسی شعر کو لیجیے کہ اس پر وحدت الوجود کی گہری چھاپ ہے۔

اے دل و خط و خال نہیں ہے جمال کل
اک جزو حسن دوست ہماری نظر بھی ہے

اسی طرح ایک غزل کا مقطع یاد آ رہا ہے۔

اس نے سینے سے لگایا جو کہا میں نے نعیم
دل میں رکھنے کے لئے اپنا کوئی راز تو دے

بیک وقت حقیقت اور مجاز کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام کے یہاں ماہیت قلب بدلنے کی یہ بھی ایک صورت رہی ہے۔

۵۵ء میں خالدہ پیدا ہوئی۔ یہ بچی بھی پٹنہ میں پیدا ہوئی تھی۔ کچھ دنوں بعد ممی دلی چلی گئیں۔ ڈاکٹر سید محمود وزارت خارجہ میں ڈپٹی منسٹر ہو چکے تھے اور حسن نعیم ان کے سکریٹری تھے۔ بنڈونگ کانفرنس سے واپس ہوئے تو حسن نعیم کو کارنواسی روڈ پر ایک اچھا سا فلیٹ مل گیا۔ خالدہ کا نام میں نے ہی رکھا تھا لیکن ہمیشہ اسے گدگد کہہ کر پکارتا تھا، چنانچہ جب کبھی ممی کو خط لکھتا تو گدگد کی خیریت ضرور دریافت کرتا۔ تب حسن نعیم مسکرا کر پوچھتے۔ یہ محترمہ گدگد کون ہیں؟ اور وہ گدگد، گدگد کرتی ہوئی ان کی گود میں آ دھمکتی۔ جب پہلی بار شمیم کو وہاں لے کر گیا تو گدگد چھلاوے کی طرح ایک کمرے سے دوسرے کمرے کا چکر کاٹتی رہتی تھی۔ لیکن وقت کی نظر اسے بھی کھا گئی۔ ممی پٹنہ آئی ہوئی تھیں۔ ابھی انھیں آئے ایک ہفتہ بھی نہیں گزرا تھا کہ خالدہ بیمار پڑی اور دو چار دنوں بعد چھلاوے کی طرح ہمارے درمیان سے نکل بھاگی۔ ایک کمرے سے دوسرے کمرے۔ دوسرے کمرے سے تیسرے کمرے اور تیسرے کمرے سے۔ ۔ اور چلتے چلتے اس زخم کو بھی کرید گئی جو ارشد کی موت سے نتیجے میں لگا تھا اور جو ابھی پوری طرح مندمل بھی نہیں ہوا تھا۔ کوئی ہمارے دل پر ہتھوڑے سے مار رہا تھا۔

ڈاکٹر جاہل تھا ــــــ علاج صحیح نہیں ہوا ــــــ تشخیص غلط ہوئی ــــــ پر یہ کسی نے نہیں کہا کہ موت ہی غلط ہوئی کہ بے بس و مجبور، قدرت کے ظلم و ستم کا گلہ کرنے میں بھی کانپ کانپ اٹھتے ہیں۔

اور پھر حسن نعیم آئے۔ میرا دل تو بھاری پتھروں کے نیچے دبا کراہ رہا تھا لیکن ان کی آنکھوں کی جھیل اس دن بھی شانت تھی۔ وہ سامنے فلیٹ والے سرکار صاحب کو معلوم ہوا تو وہ

KHALIDA EXPIRED KHALIDA — — EXPIRED

کہہ کر باؤلوں کی طرح دوڑنے بھاگنے لگے۔ ــ آنکھوں کی خاموشی بھی دیکھ لیتے ہیں دل کے طوفانوں کو کس نے دیکھا ہے؟

تیسرا حادثہ منی کا تھا۔ جو دلی میں پیدا ہوئی اور مہینے بھر کے لئے اپنی ضیا دکھا کر جانے کہاں گم ہو گئی۔ اسے حسن نعیم، ممی اور منا کے علاوہ ہم میں سے کسی نے بھی نہیں دیکھا تھا۔

ہر حادثے کے بعد منا کا وجود ہمارے زخم کے لئے مرہم کا کام کرتا۔ اس طرح منا خاندان بھر کی بیٹی بھی جانی گیا۔

تب وائس کانسل کی حیثیت سے جدہ میں ان کا تقرر ہو گیا۔ وہ اپنے نوکر سخاوت کو بھی ساتھ لے گئے۔ سخاوت جو وفا کی مثال بن چکا ہے۔

جدہ میں منا کی ناک سے برابر خون آتا رہا۔ ممی اور حسن نعیم کی صحت بھی اچھی نہیں رہی، چنانچہ انھیں کہنا پڑا کہ

اتنا دل نعیم کو ویراں نہ کر حجاز
روئے گی موج گنگ جو اس تک خبر گئی

وہاں شہیرہ پیدا ہوئیں جنھیں علی نعیم بھائی (حسن نعیم کے سنجھلے بھائی) حور عرب کہا کرتے، حسن نعیم حسن عجم کہا کرتے اور شمیم چڑیل کہا کرتی۔ عجیب اتفاق ہے کہ شہیرہ کو یہ تینوں نام پسند تھے۔ اور پھر ارشی (ارشاد نعیم) پیدا ہوئے، جو اتنے کمزور تھے کہ ان کی ایک چھینک پر بھی میری جان نکل جاتی تھی۔

وہ سرِشام دریا کنارے نکل جاتا اور تازہ واردوں سے اپنے یہاں ٹھہرنے کی درخواست کرتا۔ ایک دن تانگا لدا ہوا موصل کے دو سوداگر نظر آئے ...... (ن الف)

لیلیٰ کی کہانی کو پڑھ کر حقیقت یہ ہے ہمیشہ حسن نعیم یاد آتے ہیں، جنھیں سرِشام یہ فکر دامن گیر رہتی ہے کہ رات کے کھانے پر کس کو بلایا جائے۔ ولایت علی اصلاحی کئی مہینے ان کے یہاں مہمان رہے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی نہیں آتا تو حسن نعیم خود ہی اپنی کار لے کر کسی موصل کے سوداگر کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے۔ ایک صاحب برسوں سے ان کے یہاں جمے ہوئے تھے۔ کھانا پینا اور ان کی جملہ ناز برداریاں حسن نعیم ہی کے ذمے تھیں۔ ایک بار انھوں نے شرماتے لجاتے ہوئے کہا۔ بھائی صاحب کم از کم بجلی کا بل تو مجھے ہی ادا کرنے دیجئے۔ حسن نعیم پہلے تو نہیں مانے لیکن جب ان کا اصرار بڑھا تو بادلِ ناخواستہ مان گئے۔ اس فیصلے کے چھ سات مہینے بعد انہیں کہیں فلیٹ مل گیا اور وہ اپنے فلیٹ میں منتقل ہو گئے۔

ان کے جانے کے بعد حسن نعیم کو ایک لمبا چوڑا بل اس نوٹس کے ساتھ ملا کہ اگر فلاں تاریخ تک پیسے نہیں جمع کئے گئے تو بجلی کی لائن کاٹ دی جائے گی۔ حسن نعیم سخت چکر میں کہ آخر یہ اتنا کیسے ہو گیا۔ تب ان صاحب کا کمرہ کھولا گیا، جہاں پچھلے چھ سات مہینے کے بل کا ڈھیر پڑا تھا۔ وہ سخت مصیبت میں گرفتار ہوئے اور انہیں قرض لے کر بل ادا کرنا پڑا۔ وہ صاحب کئی مہینوں کے بعد نمودار ہوئے تو انہوں نے حسن نعیم کے بگڑے تیور کو بھانپ لیا اور پھر ــــ "یہ پریشانیاں تھیں، وہ پریشانیاں تھیں۔" اور ہم نے دیکھا کہ آناً فاناً ان کے دل کی سلیٹ کے سارے داغ ایک ایک کر کے مٹ گئے۔

اس زمانے میں ان کی ایک غزل کی کافی شہرت تھی 'جی ڈرتا ہے'

کس گھڑی کون سی وحشت میں کرے مجھ کو شریک
عشق کی ایک اسی بات سے جی ڈرتا ہے

اس زمین کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایک مدت تک لوگ اس میں طبع آزمائی کرتے رہے۔

اسی زمانے کی ایک دوسری غزل کے کچھ اشعار [illegible]

پا گئے سبب راز تم تو سر جھکا کر کھو گئے
آتشِ غربت کی لو سے دور گویا ہو گئے

کتنے دیر سمت نقش کاروان [illegible]
تھک کے کتنے قافلے منزل سے [illegible] ہو گئے

ہم تمہیں ڈھونڈا کئے وادی و صحرا میں نعیم
تم نہ جانے کونسی راہوں میں جا کر کھو گئے

چھ سے واپس ہوئے تو دلی میں ہاؤسنگ ہوئی۔ کچھ دن تو بڑی پریشانیوں میں گذرے۔ وہ خود بدیع الزماں کے یہاں تھے اور بچے پٹنہ میں تھے۔ خدا خدا کر کے ایک فلیٹ بخشی بازار میں مل گیا۔ فلیٹ کی چابی لے کر اسے دیکھنے گئے۔ دوپہر کا وقت تھا۔ سبھی نل بند تھے۔ ابھی کوئی رہنے بھی نہیں آیا تھا۔ فلیٹ کھولا گیا تو سارے نل کھلے تھے۔ سوچا کہ یہ غلطی مجھ ہی سے سرزد ہوئی ہوگی۔ چنانچہ جب دوسرے مہینے پانی کا ایک بھاری بل ادا کر کے گئے تو محکمے والوں نے دریافت کیا۔ نعیم صاحب آپ کے یہاں کیا کوئی خوشی منائی جا رہی تھی۔ جی نہیں خوشی تو نہیں منائی گئی لیکن اب غم منایا جا رہا ہے۔

'تلاش' کے اجراء میں حسن نعیم کی کوششوں کو بڑا دخل تھا۔ یہ رسالہ تقریباً سال بھر تک نکلتا رہا اور پھر ایک سانحے کے بعد اپنی دکان بڑھا گیا۔ یہ ترقی پسندی سے جدیدیت کی راہ میں SPACE STATION کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور آج کے کئی ایک جدید شاعر اور افسانہ نگار نے اپنے سفر کا آغاز یہیں سے کیا تھا۔

۶۲ء، ۶۳ء میں انہوں نے کافی غزلیں کہیں۔ ۶۲ء کی ایک غزل کے چند اشعار یاد آ گئے۔ آپ بھی سنئے:

سوئے مقتل نہ گئے عازمِ صحرا نہ ہوئے
کیا ہوئے ہم جو تری راہ میں رسوا نہ ہوئے

تم وہ غنچہ ہو جسے باد صبا کھل نہ سکے
ہم بھی وہ راز ہیں عالم پہ جو افشا نہ ہوئے

وہ زمانے کا بدلتے رہے کردار نعیم
جن کے کردار زمانے کو گوارا نہ ہوئے

ان دنوں میں ساتویں صدی ہجری کے ایک اسلامی مفکر کی سوانح حیات پڑھ رہا تھا۔ اس عالم دین کی فکر کو صدیوں تک پھیلنا تھا اور اس کے بڑے دور رس نتائج برآمد ہونے تھے۔ خود وہ ساری زندگی بلا خانہ سلاسل کی سختیاں جھیلتا رہا تھا، تب ہی میرا ذہن رسول اکرمؐ کی سمت چلا گیا اور میں نے سوچا کہ اس ایک مقطع میں

وہ زمانے کا بدلتے رہے کردار نعیم
جن کے کردار زمانے کو گوارا نہ ہوئے

کتنے دریا بند ہیں۔ روایت، معاشرے کی ارتقائی تاریخ اور انسانوں کی صف میں ایک ایسی بلند و بالا شخصیت کے اثرات جو سنگ ملامت کو برداشت کرتے ہوئے پورے معاشرے کو اپنے کاندھوں پر اٹھا کر تہذیب کی ایک اعلیٰ سطح پر پہنچا دیتا ہے۔ میں نے حسن نعیم کو لکھا تھا کہ تمہارے اس مقطع سے ذہن کے دریچے کھلتے ہی چلے گئے۔ ایک دو غزلوں کے کچھ چیدہ چیدہ اشعار سن لیجئے:

بستیاں جہان کے جا نکلیں گے ویرانوں میں
تو جہاں ہوگا وہیں عیش کے ساماں ہوں گے

طے کے عارف سے اگر بن نہ سکے ہم مومن !
ان فقیہوں میں کہاں پھنس کے مسلماں ہو رہتے

ہم ہیں ناواقف آداب جہاں گرچہ نعیم
ہم ہی افسانۂ تہذیب کے عنواں ہوں گے

یہ عارف مولانا سید عبداللہ عباس ندوی عارف جعفری ہیں جو بھاگلپور ریڈیو اسٹیشن کے اردو پروگرام کے ڈائرکٹر تھے۔

دوسری غزل ہے:

یہ جو اس خیال کو اپنا جنون سمجھتا تھا
وہی خیال زمانے کا حسن خواب بنا

مرا دل میں جگہ لے تو کاٹ دوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

اسیر چرخ کا احساں نہیں ہے مجھ پہ نعیم
مجھے ہے ناز کہ ذرے سے آفتاب بنا

مقطع میں اسیر چرخ کی ترکیب بے حد خوبصورت ہے۔ وہ خصوصیت کے ساتھ مقطع بہت ہی بھرپور کہتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ انہیں FINAL ST ROKE کی اہمیت کا علم ہے۔

ایک اور غزل ہے:

دل کے جلنے سے منور ہوئی محراب خیال
بن گیا طاق حرم دیدۂ گریاں اپنا

گرمی پا سے رہا آہن زنجیر بھی سرخ
گرمی شوق سے روشن رہا زنداں اپنا

حسن نعیم کو الفاظ کی نشست و برخاست، خوبصورت ترکیبوں کی ایجاد اور رعایتوں کو صحیح طور پر نباہنے کا سلیقہ معلوم ہے۔ یہ چیز بڑی خاصی دیدہ ریزی اور جگر کاوی سے پیدا ہوتی ہیں۔ مبتدیوں کے یہاں تو اکثر غلط قسم کے ASSOCIATION OF WORDS کی وجہ سے اشعار مہمل سے دکھائی دینے لگتے ہیں۔

ایک اور غزل کے چند اشعار یوں ہیں:

کتنے افکار کا زیور ہے تری زلف دراز
کتنے خوابوں کا چمن ہے تری گل پیرہنی

تیرے کوچے میں رہا میں کہ پھرا شہر بہ شہر
در بدر سا تو رہا درد غریب الوطنی

عندلیبوں کی نوا بخشش گل ہے تو نعیم
ہم بھی سیکھیں گے لب یار سے شیریں سخنی

آخری شعر جو بڑا ہی عمدہ بچتا ہے۔ حسن نعیم کے سامنے آتی

سرد مزاج بن جاتا ہے۔ یہ تبدیلی ممکن ہے خوف سے پیدا ہو جاتی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ اپنے مقابل کو آئینہ سمجھتے ہیں جس میں انہیں اپنی ہی صورت نظر آتی ہے۔ متین، سنجیدہ اور عمیق ۔ تب ان کا مقابل خود کو گم کر کے ان کے لئے آئینہ مہیا کرتا ہے اور اگر یہ نہیں ہوتا تو انہیں یقینی مایوسی ہوتی ہے۔

۴۹ء کی ایک غزل کے کچھ اشعار سنتے چلئے :

دل میں اترو گے تو اک جوئے وفا پاؤ گے
موج در موج سمندر کا پتا پاؤ گے

دل سے بے ساختہ اُمڈے ہیں بڑھاؤ کف دست
آج آنسو کو بھی ہم رنگ حنا پاؤ گے

غم اٹھانے کا یہ انداز بتاتا ہے نعیم
اک نہ اک روز وفاؤں کا صلہ پاؤ گے

ان کے یہاں آپ کو بیشتر غزلیں ایک ہی موڈ کی ملیں گی دوسرے یہ کہ نامحسوس طریقے پر بھی اشعار ایک نہ دکھائی دینے والے دھاگے میں پروئے رہتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی ہے۔

۶۴ء میں حسن نعیم کا تقرر نیو یارک میں PERMANEN MISSION OF INDIA میں ہو گیا گیا میں انہیں صبح کی بمبئی میل پر سوار ہونا تھا۔ ہم لوگ ساری رات گیا اسٹیشن کے ریسٹ روم میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ میرا ناولٹ 'بستی کے مکیں' زیر بحث تھا۔

سنو تمہارا ایک مقطع یاد آرہا ہے۔

میں نہ شاعر نہ مصور، نہ مغنی ہوں نعیم
میں ہوں وہ روح خلش جس کا کوئی نام نہیں

تمہارے مجموعہ کا نام 'روح خلش' ہونا چاہیے۔

پھر ہلکے ہلکے اُجالے کے ساتھ اسٹیشن پر ایک شور بلند ہوا اور تب میں نے انہیں بادیدہ نم رخصت کیا۔ چلتے چلتے وہ مجھ سے ایک وعدہ کرا گئے وہ یہ کہ ______

جو دل پھر گرد رفتہ سے [illegible]
وہ کئی برسوں کے لئے چلے گئے [illegible]
ملک ہیں، [illegible]

نیو یارک کے قیام کے دوران انہیں [illegible] کی زیادہ سہولتیں میسر آئیں۔ بڑی بات تو یہ بھی کہ وہاں ہندوستانی دانشوروں کا ایک اچھا خاصا گروہ بن گیا۔ مزید یہاں لوگ وقتاً فوقتاً آتے جاتے رہتے تھے۔

منا اور شہرہ کا تو پہلے ہی سال اسکول میں داخلہ ہو گیا تھا۔ دوسرے سال ارشی کا بھی داخلہ ہو گیا۔ اکیلے اختر گھر میں رہتی نیو یارک میں زندگی بڑی ہموار راہوں پر لگ گئی تھی۔ ممی بھی بے حد خوش تھیں۔

وہاں انہوں نے ایک انگریزی ناول کا پراجیکٹ (PRO-JECT) بنایا۔ جو مشرق وسطیٰ کے تہذیبی پس منظر میں لکھا جانے والا تھا۔ ۶۶ء میں جب وہ بیروت ہوتے ہوئے دو چار دنوں کے لئے پٹنہ آئے تو انہوں نے اس ناول کے آٹھ دس باب مجھے دکھلائے۔ کچھ پبلشروں سے ان کی خط و کتابت چل رہی تھی لیکن پھر کیا ہوا مجھے کچھ پتہ نہیں۔ ہر شخص اپنی زندگی میں کچھ منصوبے بناتا ہے ان میں کچھ کامیاب ہوتے ہیں اور کچھ ناکامیاب ہوتے ہیں۔ کامیابی کے بھی اسباب ہوتے ہیں اور ناکامیابی کے بھی۔ حسن نعیم کے ساتھ یہ قصہ ہے کہ وہ دوسروں کو بڑی آسانی سے 'بے عمل' زود پسند اور سادہ لوح کہہ دیتے ہیں، لیکن جب خود ان کے منصوبے دھرے رہ جاتے ہیں، جب خود اُن کے خاکے پورے نہیں ہوتے تو پھر وہ ان پر DISCUSS کرنے میں بھی کتراتے ہیں۔ حسن تدبیر سے تو سب کچھ نہیں ہوتا، اصل اہمیت تو اس پہلو کی ہے جس پر وہ کام کیا کرتا ہے۔

وہ سعودی عرب سے واپس آئے تو سفارت کی مالی حالت ان سے زیادہ بہتر تھی اور جب نیو یارک کا آرڈر آیا تو انہوں نے ایک دن ہم لوگوں سے کہا تھا۔ "اس بار میں امریکہ سے ایک مرسیڈیز

ڈونگا۔" ہم لوگوں نے سوچا تھا یہ بھی دیکھنا ہے اور ہم لوگوں نے واقعی دیکھ لیا ۔ کیوں کہ دلی ہو، جدہ ہو کہ نیو یارک، ہر جگہ ہیر کا تخیل شعر شہرت اشتیاق بنتا ہے اور زائرین دور دور سے آتے ہیں۔

۶۷ء میں انہوں نے دو تین غزلوں کے جستہ جستہ اشعار بھیجے تھے:

کس کو بے گردِ مسافت شوق کی منزل ملی
نغمہ گر کی خلوتوں تک بارہا نغمہ گیا
روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انسان کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا

اب تو آ جاؤ کہ تم نے کاٹ دی قیدِ انا
انتظار روشنی میں اپنا دیدہ بہ چلا
کس طرح مضمونِ غزل کا باندھے گا اے نعیم
یاں وصالِ یار بھی ہے اقتصادی مسئلہ

ترا خیال جو میٹھا سا درد تھا پہلے
اتر گیا ہے رگ و پے میں زہر کی مانند
ہر ایک سمت سے گھیرا تھا تیرہ بختی نے
بچا لیا ترے گیسوئے سحر کی مانند

نیو یارک میں انہوں نے کئی نظمیں بھی کہی تھیں۔ "ایک درخت، ایک تاریخ"، "یغمۂ یاد" اور ایک آدھ اور نظم ——

جیسے جھک کر اس نے سرگوشی میں مجھ سے یہ کہا
وہ دیارِ غرب ہو کہ گلستانِ شرق ہو
ظلم کے موسم میں بوئے گل سے کھلتے ہیں گلاب
جستجو کی منزلوں میں خواب کی مشعل لئے
ڈالیوں پر آ کے گرتے ہیں تھکے ماندے پرند
آشیاں بندی میں رنگ و نسل کی تمیز کیا
تفرقہ کیا!

جابر و مجبور کی دنیا الگ، عقبیٰ الگ
(ایک درخت ۔ ایک تاریخ)

یہ نظم انسانی تاریخ کا ایک باب ہے۔ نسلی امتیاز، ظالم و مظلوم کی تفریق۔

اسی طرح "یغمۂ یاد" ایک بے انتہا خوبصورت نظم ہے۔ جس میں ایک مہجور کو فصلِ خزاں کی اس شام کی یاد ستاتی ہے، جب ہر جلوہ مضمحل اور نڈھال نڈھال سا تھا لیکن شام ڈھلے دو سائے ایک درخت کے نیچے ملے تھے اور جیسے یکایک رت بدل گئی تھی، پر آج یہ کیفیت ہے کہ ——

اس صبح جب کہ مہر
درخشاں ہے چار سو
موسم بہار کا ہے
غزل خواں ہیں سب طیور
سبزے صبا کے لمس سے خوش ہیں نہال ہیں
اک سایہ اس درخت اسی شاخ کے تلے
تنہائیوں کی رت میں، مغموم و مضطرب
بندِ قبائے شب سے الجھتا ہے بار بار
(یغمۂ یاد)

اور اس طرح یہ نظم بڑے حزنیہ انداز میں ختم ہوئی ہے۔ اسی زمانے میں حسن نعیم کی چند نظموں اور غزلوں کا انگریزی میں منظوم ترجمہ ہوا تھا جو ٹائپ شدہ کتابچہ کی شکل میں تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس پر ایک مختصر سا تعارف لکھا تھا، جس کا اقتباس درج ذیل ہے:

"HIS VERSE IS UNIQUE NOT ONLY FOR THE INTENSITY OF THE EMOTION IT EXPRESSES, BUT ALSO FOR THE IMPREGNATED LANGUAGE, THE ABSOLUTELY PERFECT FORM,

EXQUISITE MELODY AND THE PROFOUND FEELING FOR THE SUFFERING OF THE WORLD IT REVEALS.

۱۹۶۰ء میں وہ ہندوستان لے کر آیا تھا۔ فروری میں ان کے منجھلے بھائی صاحب (سید احمد تپش) کا ہارٹ فیل ہوگیا۔ حسن نعیم بے انتہا پریشان ہوئے۔

گیا وہ خواب حقیقت کو رو برو کر کے
بہت اداس ہوں میں ان سے گفتگو کر کے
کرو نہ دفن کہ مقتل کا نام اونچا ہو
لٹا دو خاک پہ لاشے کو قبلہ رو کر کے
اٹھو نعیم کہ باغ عدم سے ہو آئیں
وہیں گئے ہیں تپش دل کو یوں لہو کر کے

اس کے کچھ دنوں بعد پرویز شاہدی کا انتقال ہوگیا اور پھر یہ خبر ملی کہ ان کے منجھلے بھائی محمد نعیم صاحب درگا پور میں اچانک چل بسے۔

حسن نعیم نے ان حادثوں کا بہت ہی گہرا اثر لیا۔ بے خوابی، بے کیفی اور پژمردگی۔ اور جب انہیں دور کرنے کی سبیل تلاش کی تو بے خوابی اور بھی بڑھ گئی، بے کیفی اور بھی سوا ہوگئی اور پژمردگی نے اپنی گرفت اور بھی مضبوط کرلی۔ پرویز کی موت سے متاثر ہو کر انہوں نے ایک غزل ان ہی کی زمین میں کہی تھی۔ یہ غزل بڑی ہی المناک فضا میں موت کی چادر اوڑھے کھڑی دکھائی دیتی ہے۔

یہی وجہ الم ٹھہری محبت کے فسانے میں
وہ ہشیاروں کی خو ڈھونڈ لے کے بانکے دیوانے میں
وہ بزم فکر دفن ہو یا ستم رانوں کا مجلس ہو
عجب اک آن آنے میں عجب اک شان جانے میں
زہے قسمت عظیم آباد نے جوہر شناسی کی
اڑی ہے خاک جب پرویز کی ویران خانے میں

آہنگ

[illegible] دیکھیں یہ جوان [illegible]
وہ پر [illegible] جا کے ہم [illegible]
جو لوگ ہندوستان سے قریب سے ہیں وہ اس غزل کے [illegible]
کو پہچان لیں گے۔

ستمبر ۱۹۶۴ء میں حسن نعیم نیویارک سے ہندوستان آئے ہوئے۔ مجبور سے، نڈھال سے، دل گرفتہ سے۔

پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی
اس کو سمجھاؤ کہ ہم اپنے وطن آئے ہیں

جیسے کوئی تھکا ماندہ پریشان حال، دل کے زخموں سے چور شام ڈھلے گھر واپس آیا ہو اور پھر کوئی نیا سفر اپنی باہیں اٹھا اٹھا کر اسے پکارتا ہو۔

ان پریشانیوں نے ان سے بہت سی غزلیں کہلوائی تھیں۔

رشک صہبا ہے اک داغ تمنا کب سے
دل کا نظارہ کرو آ کے سر شام کبھی
ہم سے آواروں کی صحبت میں بھی وہ لطف کہاں
دو گھڑی مل تو سہی گردش ایام کبھی
اے صبا میں بھی تھا آشفتہ سروں میں یکتا
پوچھنا دلی کی گلیوں سے مرا نام کبھی
ندرت فکر نے گر ساتھ بھی چھوڑا تو نعیم
اپنے سر لیں گے تتبع کا نہ الزام کبھی

میں کس ورق کو چھپاؤں، دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب
گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ نصیبی، وہاں بھی مرگ سراب
وہ آنکھیں پیار کے لہجے میں کہہ رہی تھیں حسن
ہمیں سے مانگ پیالہ، ہمیں سے مانگ شراب

اک شکل انتظار نگاہوں کو دے دیا
آئے نہ جب گرفت میں سیف قلم نعیم
اپنا تمام کرب ربابوں کو دے دیا

دوسری غزل کے چند اشعار ہیں :

یہ کوہساروں کی تربیت ہے کہ اپنا خیمہ جما ہوا ہے
ہزار طوفاں سناں چلائے ہزار گرد و غبار لائے !

کسے بتائیں کہ ہم نے صحرا کو خلدِ دانش بنایا کیسے
کہاں سے آبِ رواں کو موڑا کہاں سے بادِ بہار لائے

وہی شباہت وہی ادائیں مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں یہ آج کس کو پکار لائے

ان غزلوں میں 'زرِ خیال' اور 'خلدِ دانش' کی ترکیبیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ حسن نعیم کے یہاں روایتوں کا زبردست عمل دخل ہے اور زبان و بیان پر ان کی گرفت بے حد مضبوط ہے۔

حالیہ زمانے میں کچھ لوگوں کو روایت سے الرجی سی ہو گئی ہے۔ معلق ہونے کا سلسلہ تو سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ میرے خیال میں اتنا ہی سوچ لینا کافی ہے کہ یہ بھی ایک روش ہے۔

ان کی تازہ ترین نظم 'رسولن بائی کی نذر' مشہور مغنیہ رسولن بائی کے نام معنون کی گئی ہے جو قتل و غارت گری کے بازار میں اپنی گردن اونچی کر کے یہ سوال کرتی ہے کہ :

کون اس عالم میں سنتا نغمۂ خون رواں
شام کے قدموں میں کٹ کر صبح کا بازو گرا
دوپہر کا جسم جھلسا
وقت صحن و بام پر ننگا پھرا (رسولن بائی کی نذر)

یہ رہے حسن نعیم جو شاعر ہیں اور شاعر جو حسن نعیم ہیں۔

بلند و بالا عمارت میں کہیں کہیں جالے ہیں او کچھ کچھ ہلکی گرد بھی جمی ہے۔

واصل ابن عطا اسلامی تاریخ میں ایک منفی رویے کی علامت بن گیا ہے۔ حسن نعیم کے ارد گرد کچھ غلط قسم کے لوگ واصل ابن عطا کی

روایتوں کے علمبردار بھی دکھائی دیتے ہیں جو گروہ بات کے [illegible]
متاثر بھی ہوتے رہے۔

تم نے یہ سیرت نہیں دیکھی ہے !
اور جب میں نے نہرو لائبریری کی [illegible]
بغیر کسی تاریخی حوالے کے دنیا بھر کی بے سرو پا باتیں [illegible]
معلومات کے متعلق کہہ ماری ہیں تو میں نے سوچا یہ [illegible] تو
مفت میں بدنام ہے۔

ابھی دو ڈھائی مہینے پہلے میں دلی گیا ہوا تھا۔ حسن نعیم کہیں نظر نہیں ملا تھا اس لئے وہ کرزن روڈ پہ ڈاکٹر رضا کے ہوسٹل میں ایک کمرے کے فلیٹ میں تھی اور بچوں کے ساتھ بڑی مصیبتوں سے گذر بسر کر رہے تھے۔ رضا نے علی گڑھ سے ہائی اسکول کر کے فرسٹ ایر میں داخلہ لیا تھا اور حمی (شاہدہ یوسف) زندگی سے بھرپور افسانے لکھ رہی تھیں لیکن اسی ایک کمرے کے فلیٹ میں بھی خانقاہ آباد تھی۔

ایک بس ان کا پرانا منشی گیا ہے دلی آیا اور انہیں ڈھونڈتا ڈھونڈتا کرزن روڈ تک پہنچ ہی گیا۔ حسن نعیم بے حد فکر مند تھے کہ آخر اسے کہاں ٹھہرایا جائے۔ تب مسز فرزانہ عقیل نے انہیں ایک مفید مشورہ دیا۔ "نعیم صاحب میرا خیال ہے کہ آپ ٹمیاؤں میں ایک کوٹھری لے کر رہیں وہاں کوئی نہیں آئے گا۔"

اس پر عقیل صاحب نے کہا "یہ خیال غلط ہے۔ نعیم صاحب تو قبر میں بھی پڑے رہیں گے تو کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ انہیں آواز دے ہی دے گا۔

'نعیم صاحب۔ نعیم صاحب'۔
کون ہو بھائی ۔
دور سے آیا ہوں صاحب، مجھے بھی یہیں لیٹ رہنے دیجئے
اور اب اک خادم ایسے کہ [illegible] میری آنکھیں بھر آئی ہیں اور یوں [illegible] کہ دل گہرے پانی میں ڈوب جائے گا
میرے خدا اتنی [illegible]

حسن نعیم ـــــ جمالِ فکر

محمود جالندھری

۱۹۵۳ء ہی سے غزل کے احیاء کا آغاز ہو چکا تھا۔ نظم کا شباب کچھ ڈھلنے لگا تھا۔ نظم و غزل کی بحث چھڑ چکی تھی۔ نظم کے علمبردار غزل کو شعری ادب کا پامال اور فرسودہ میراث قرار دے رہے تھے اور اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں وہی بندھے ٹکے دلائل پیش کر رہے تھے کہ غزل کا دامن تنگ ہے، قافیہ اور ردیف کی قید تخیل کی پرواز کو روکتی ہے۔ اور غزل میں نہ صرف خیالات کا اعادہ بلکہ تصادم بھی ہوتا ہے اور غزل میں نئے استعاروں اور کنایوں کی گنجائش نہیں ہے۔ غزل کے شیدائی نظم کے عیوب گنوا رہے تھے کہ نظم میں خیال کی افراط و تفریط اور موضوع کا پھیلاؤ تاثر کو غارت کر دیتا ہے۔ غزل ہی جذبات و احساسات اور زندگی کے تجربات کا مربوط، دلکش اور موثر ذریعۂ اظہار ہے۔

نظم و غزل کی اس جنگ کے دوران جب حسن نعیم بیدل خاں عظیم آبادی کے وطن سے دلی آیا تو بہت کم لوگ یہ جانتے تھے کہ اس کے ساتھ ایک نیا انداز فکر، تغزل کا ایک نیا لب و لہجہ اور حیات کا ایک نیا پیرہن دلی پہنچا ہے اور ظرف تنگنائے غزل کی روایت ٹوٹنے والی ہے۔ اگرچہ جگر، فراق، فیض، مجتبیٰ

حسین، عدم، سیف اور مجروح غزل کو نئی وسعتیں عطا کر رہے تھے مگر غزل کے مزید عروج و ارتقا کی منزلیں ابھی قریب تر آنے والی تھیں۔ حسنِ غزل کو ابھی اور نکھرنا تھا۔ اس میں شعور و آگہی اور ادراک و دانشمندی کے ساتھ لطیف و نازک جذبہ و احساس کو سمویا جانا تھا۔ اس کی منفرد آفاقیت پر ابھی جلا ہونی تھی۔ اس کی ہمہ گیریت اور آفاقیت کو اردو ادب پر ابھی کچھ اور محیط ہونا تھا۔ اشاروں، تشبیہوں اور علامتوں کو نئے مفہوم ابھی دیے جانے تھے اور تغیر پذیر دور کے مسائل کو دلفریب انداز میں ابھی پیش کیا جانا تھا اور پرانے الفاظ کے معانی میں کچھ نئی دھاریاں فروزاں کی جانی تھیں۔ غزل کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے اس میں کچھ ایسی بندشیں کچھ ایسی ترسیل ... الفاظ کی کچھ ایسی پیچیدگیاں اور رعنائیاں بھی شامل کی جانے والی تھیں جو غیر مانوس ہوتے ہوئے بھی جی کو لگتی تھیں اور جن پر تجاوز یا بے مہار آزادی کا الزام نہیں آتا۔

حسن نعیم کی غزل میں ابتدا ہی سے یہ تمام باتیں موجود تھیں۔ وہ رمز و کنایہ کے جادو اور لطیف تجربہ کو لطیف تر الفاظ کا لبادہ پہنانے کے فن سے آشنا تھا۔ اس وقت "جدیدیت" نے اپنے معانی اور مفاہیم کے اعتبار سے جنم نہیں لیا تھا۔ وہ ترقی پسندی کا نہیں رجعت پسندی کا دور تھا اور ادب پر سیاست کا حصہ غالب آتا جا رہا تھا۔ اور لفظ "جدید" کے معنی اس وقت زیادہ وسیع نہیں تھے۔ "جدید" کا مطلب تھا روایت شکنی، اجتہاد، اختراع اور ترقی پسندی۔ ادب برائے ادب کا نشانہ ختم ہو چکا تھا اور ادب برائے زندگی کا نعرہ فلک شگاف تھا۔ فن کار مختلف گروہوں میں تقسیم نظر آتے تھے۔

نعیم زمانہ اور حالات کے تھپیڑے کھاتے ہوئے بھی انسان اور اس کی زندگی کے بنیادی مسئلہ کی طرف راغب تھا۔

میں نہ شاعر، نہ مصور، نہ مغنی ہوں نعیم
میں ہوں وہ روحِ خلش جس کا کوئی نام نہیں

یہ رمزیت اور یہ خلش ہی نعیم کی غزل کی جان ہے۔ وہ سادہ لفظوں میں

رنگ کھلتا ہے اک ایاغِ تمنا کے ساتھ
دل کا نظارہ کرو آکے سرِ شام کبھی

کتنے افکار کا نشیمن ہے تری زلفِ دراز
کتنے خوابوں کا چمن ہے تری گل پیرہنی

جب تک شعورِ عشق ہے پاسِ جمال ہے
زندانِ آرزو سے نکلنا محال ہے

چہل پہل سے بہت یوں تو میکدے میں نعیم
میانِ جام و سبو بادہ خوار ہے تنہا

نعیم کی شاعری اُس کے طبعی میلان اور اُس کے ذہنی رویّہ کی تخلیق ہے۔ وہ شاعری کی الہامی کیفیت کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اس ناقابلِ تردید حقیقت کو بھی پیش کرتا ہے کہ اگر نظر کی گہرائی اور گیرائی ودیعت ہوتی ہے تو اکتساب ریاض سے بھی فن کے خط و خال درخشندہ و تابندہ ہوتے ہیں۔ ایک خیال کسی کو بھی سوجھ سکتا ہے، لیکن اس میں آفاقیت اور ہمہ گیریت لانے کے لئے جتنا ساز و سامان مل سکتا ہے نعیم اسے فراہم کرنے کے لئے کوشش کرتا ہے اور جب تک کوئی خیال ذہن کے پردے سے نکل کر اس کی اپنی باطنی آب و تاب سے ہم آہنگ اور تہ جب نہیں ہو جاتا تب تک وہ اسے اپنی غزل میں شامل نہیں کرتا۔ اس کا انتخاب اور اس کا اختصار ہی اس کی غزل کا حسن ہے اور اس کی غزل کی عظمت ہے۔ ہر لفظ ایک نگینے کی طرح جڑا رہتا ہے۔ اس کے ہر لفظ کا ایک پہلو ہوتا ہے۔ اُس کی غزل کے ہر مصرع میں اُس کا مزیّن کیا ہوا لفظ نکال دیجئے تو ساری روح شعر فنا ہو جائے گی۔

بامِ خورشید سے اُترے کہ نہ اُترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے ہنگامہ تو ہے

اپنے حروفِ شوق جو شعلہ بجاں سے کل
کہنے پڑھے ہیں آج وہ اقوال کی طرح

آشنا ہے لبِ دلِ غم دوستِ مفاہیم سخن کا
مسکراتے ہوئے لمحات سے جی ڈرتا ہے
جو بھی کہنا ہے کہو، صاف تکلف برطرف
ان اشارات و کنایات سے جی ڈرتا ہے

یہ رات کیسے ڈھلے اور کہاں سے آئے چراغ
ہے سخت مرحلہ تم ہی اعتبار دو، تم کہیں

لطفِ آغاز ملا لذتِ انجام کے بعد
حوصلہ دل کا بڑھا کوششِ ناکام کے بعد

نعیم کے رنگِ غزل کی ایک اور خصوصیت بہت نمایاں ہے جس میں کہیں بھی بیجا تکلف اور کہیں بھی داخلی اور خارجی کیفیات کی بے باک آئینہ داری سے گریز نہیں ملتا ہے۔ وہ اپنی بات بڑی سادگی سے مگر نفاست کے ساتھ کہتا ہے۔ اس کے یہاں انفعالی کیفیت کا نام و نشان نہیں ہے۔ اُس کے شعروں میں حزن، ایک شگفتگی اور اضمحلال ایک تازگی اور توانائی ہے۔ اگر اس کے شعر میں غم کی دھاری بہت جاگ رہی ہوتی ہے تو اس سے دل بیٹھتا نہیں ہے بلکہ رگ رگ میں حرارت سی موجزن معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ نعیم اپنے رنج میں آپ کو نہ صرف اپنا غمگسار بنا لیتا ہے بلکہ اپنا رفیق بھی۔ نعیم کی یہ صلاحیت باعثِ صد وجہ ہے۔

بساطِ خار و خس تھی پھر بھی یوں شب بھر جلے
دو شہپر باد سحر کے دور تک شعلہ گیا
روح کا لمبا سفر ہے ایک ہی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا

کم نہیں اے دلِ بیتاب متاعِ اُمید
دستِ میخوار میں خالی ہی سہی جام تو ہے

آہنگ

گیا تھا دشت سے ہم اٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ لبی، وہاں بھی مرگِ سراب

بادلوں کی طرح آیا، برق آسا چل دیا
چاند کی مانند شب بھر تو ٹھہر جاتا کوئی

تم کو عزت سے کیا ہوگا کسی نے اے نعیم
میں وہ میکش ہوں کہ وقتِ میکشی روتا رہا

دیکھنا مستی کا سنگم ہے یا کلفت ہے
جام سے میرے جو اپنا جام ٹکراتا کوئی

نعیم ایک صاحبِ نظر شاعر ہے۔ کلاسیکی شعری ادب پر اسے عبور حاصل ہے۔ اس ادب کی روشنی میں وہ اپنے خیال، موضوع اور اپنی زبان و شعر کو جانچتا اور تولتا ہے۔ اور اپنے فن کے ارتفاع سے اپنے شعر کو نہ صرف ان دوامی شہ پاروں کے معیار تک لے جاتا ہے بلکہ اسے نئی رفعتوں سے بھی دوچار اور ہمکنار کرتا ہے وہ ہر چمکیلے اور بھڑکیلے موضوع پر بچے کی طرح ہمک کر نہیں جھپٹتا ہے۔ اُسے موضوعات کے لئے دوڑ دھوپ نہیں کرنی پڑتی ہے اس لئے کہ اس کے موضوعات کا سرچشمہ اس کا ادراک و شعور ہے اور اس کا صحت مند نفسیاتی تجزیہ ہے۔ وہ سامنے کے موضوعات نہیں اٹھاتا ہے۔ وہ اپنے ہر موضوع کو فکر و نظر اور فکر و احساس کی کٹھالی میں نہ جانے کب تک کندن بناتا رہتا ہے۔ نعیم نے محرومیوں حسرتوں اور ناکامیوں کا لب و لہجہ اختیار کرنے کی ریاضت نہیں کی ہے۔ اس نے محرومیوں، ناکامیوں اور حسرتوں کو ایک سلگتی سی آنچ دینے کی ریاضت کی ہے۔ اور وہ غم کے دھندلکے میں آس کی کوئی نہ کوئی خوابیدہ کرن بیدار کرتا ہے اور اسے ہمیں دکھا دیتا ہے۔

عشق میں مٹ کے بھی اک آن سلامت رکھی
خاک ہو جاں تو بنے گردِ کفِ پا نہ ہوئے

وہ زمانے کے بدلتے رہے کردار نعیم
جن کے کردار زمانے کو گوارا نہ ہوئے

مری بزمِ دل کا نہ پوچھیے کبھی تیرگی کبھی روشنی
مری ایک بزمِ خیال ہے جہاں تیرگی کا گزر نہیں

جو لمحے خوشی کے گزرے ہیں ان لمحوں کی قیمت یاد کرو
انجامِ محبت جو بھی ہو آغازِ محبت یاد کرو

رکھیے بچا کے اپنا دفینۂ حسن نعیم
غم کو لٹائیے نہ زر و مال کی طرح

نعیم کے یہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں ایک ہی صورتِ حال کے مظاہر ہیں۔ وہ ان دو غموں کو الگ الگ خول میں بند نہیں کرتا ہے۔ وہ اس تقسیم کو ناروا سمجھتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ داخلیت خارجیت پہ اور خارجیت داخلیت پہ اثر انداز ہوتی ہے یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ نعیم میں ایک داخلی تسلسل اور اندرونی آہنگ پایا جاتا ہے۔ اس کے فنی شعور میں ایک ایسا تغیر ملتا ہے جو ہمیشہ نئے تغیر کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ آج کے زمانہ میں جو انتشار ہے نفسیاتی پیچیدگیوں میں جو دشواری پیدا ہو رہی ہے اور اپنے عمل و خیال میں فرد جس قسم کی آزادی سے محروم ہو گیا ہے اور تیز رو صنعتی انقلاب انسانوں کے دل و دماغ پر جو صحت مند اور غیر صحت مند اثرات چھوڑ رہا ہے نعیم ان حقائق کی ملی جلی کیفیت اپنے شعر کے قالب میں ڈھالتا اور سموتا ہے:

اب تو آ جاؤ کہ ہم نے کاٹ لی قیدِ انا
انتظارِ روشنی میں اپنا دیدہ بہ چلا

کس طرح اب باندھئے گا ہجر کے مضموں نعیم
یاں وصالِ یار بھی ہے اقتصادی مسئلہ

خورشید کی نگاہ سے شبنم کو آس کیا
تصویر ریزہ کار سے ہو دل اداس کیا

آنچل میں نیند باندھ کے لے آتے کبھی جا
یہ دن لگا ہے جان کو جنجال کی طرح

چھری

غیاث احمد گدی

اس روز بارش بھی ہوئی تھی اور ہوا بھی خوب چلی تھی، اور زمین اور آسمان نے مل کر خوشیوں کا تہوار منایا تھا کہ رما نے اپنے بالوں میں جوہی کی کلیاں سجائی تھیں۔!

یا یوں کہ جب رما نے اپنے سیاہ بالوں کے آسمان میں جوہی کے سفید سفید تارے سجائے تھے تب ساری فضا مسرت سے ہم کنار ہوگئی تھی اور کھوری دھرتی نے اور دوسیتے لاجوردی آسمان نے خوشیوں کے جھولے میں لمبی پینگیں لی تھیں اور زندگی تھی کہ کسی بدمست پرندے کی طرح فضا میں محو پرواز تھی۔

میری اس بات پر رما نے پہلے تو تعجب سے میرے چہرے کی طرف غور سے دیکھا پھر قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔ وہیں جنوبی کھڑکی سے لگا گلاس ٹینک تھا، جس میں رنگین مچھلیاں ہولے ہولے تیر رہی تھیں۔ رما گلاس ٹینک پر جھک گئی اور ذرا محویت اور ذرا خوشی سے مچھلیوں کو تکتے رہنے کے بعد اپنے جوڑے کی ساری کلیاں نوچ ڈالیں

"اور اب۔؟" اس نے مسکرا کر میری طرف دیکھا پھر دھیرے سے مچھلیوں کی طرف مڑ گئی۔

"تم یوں تو بہت اچھی ہو، بہت پیاری ہو۔ مگر حقیقت میں پیار کرنے کے لائق نہیں ہو!"

"اور رجی۔؟" اس کی آواز میں ہلکا سا طنز تھا۔

سبک رفتار پانیوں کے بیچ بہتے ہوئے ناؤ کے سامنے اچانک کوئی تند بھنور آ جائے۔ رجی کی یاد میری زندگی میں ایک بے رحم گرداب کی طرح آتی ہے اور مجھے گھنٹوں گردش میں ڈالے رہتی ہے۔ رجی کا نام جب کسی زبان پر آتا ہے تو میری آنکھوں کے سامنے ایک آئینہ کے سینکڑوں ہزاروں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے فرش پر بکھر جاتے ہیں اور ہر ٹکڑے میں میرا ہنستا، روتا، مسکراتا چہرہ، گرد میں ڈوبا ہوا چہرہ، مسرتوں سے تمتماتا ہوا چہرہ نظر آتا ہے، بارہ برس ہوئے رجی میری زندگی سے نکل گئی، نہیں بارہ برس بعد بھی میں جھوٹ نہیں بولوں گا، بارہ برس ہوئے رجی کو میں نے اپنے ہاتھوں سے قتل کر ڈالا تھا۔ رجی میری آنکھوں کے سامنے بارہ برس سے مردہ پڑی تھی۔ جس کی بڑی بڑی خوبصورت آنکھوں میں میرا چہرہ منجمد ہو کر رہ گیا تھا۔ مگر رجی کے مردہ جسم پر بارہ برس کی گرد بھی پڑ چکی تھی۔ جب کبھی کبھی پھونک مار کر اڑا بھی دیتی تھی، تب رجی کا چہرہ، میری آنکھوں کے عین سامنے ہوتا.....

"رجی بڑے باپ کی بیٹی تھی.....!" میں نے آہستہ سے کہا "اور ایک معمولی آدمی کو چاہا تھا۔" میں چونک کر رما کے بے باک جملے کی طرف دیکھا وہ بدستور رنگین مچھلیوں کی طرف تک رہی تھی، ذرا دیر بعد مسکرا کر میری جانب مڑی، تب شاید اسے میری گنگ زبانی پر ترس آ گیا، وہ ہنسی تو لگا جیسے کالی سیاہ رات کے سمندر میں بہت ساری سفید سنہری مچھلیاں تڑپ گئی ہوں۔

"رجی کا صرف یہی قصور تھا نا کہ اس نے بڑے باپ کی بیٹی ہوتے ہوئے ایک عام آدمی سے محبت کی تھی۔؟"

"میرا مطلب یہ نہیں تھا۔" میں نے کھلاتے ہوئے دھیرے دھیرے کہا۔ "میں غریب تھا، وہ بڑے باپ کی بیٹی، ناز و نعم میں پلی ہوئی۔ رما زندگی میں محبت ہی سب کچھ نہیں، یا محبت ہی سب

کچھ ہے کہ میں نے اس بھولی سی رما کو افلاس کی دھوپ سے محفوظ رکھنے میں بہتری سمجھی۔ !

"سچی بات تو یہ ہے اردن" رما نے اپنے آپ کو صوفے کے سپرد کرتے ہوئے بڑے اطمینان سے کہا "سچی بات تو یہ ہے اردن کہ تم نے محبت کی ہی نہیں تھی رجی سے۔"

میں تڑپ کر خاموش رہ گیا، برسوں کے ضبط کئے ہوئے الفاظ میرے حلق تک آتے آتے رک گئے، پلٹ کر گہری نظروں سے رما کی طرف دیکھتے دیکھتے میں تھک سا گیا۔

"اس سے بھی سچی بات تو یہ ہے رما کہ مرد محبت کرنا جانتا ہی نہیں۔"

"سچ؟" اور یا کہہ کر رما نے اتنے لمبے اور زہر میں بجھے ہوئے قہقہے لگائے کہ فضا میں دیر تک زہریلے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دیتی رہی، میں چپ چاپ بیٹھا تلملاتا رہا۔ ذرا دیر بعد اس نے میرے چہرے کی جانب دیکھا۔ میری آنکھوں میں جانے کیا دیکھ کر پھر پرس سے آئینہ نکال کر اپنے چہرے کی دنیا پر نظر ڈالی، پھر گمبھیر ہو کر انتہائی درد سے بولی۔

"صرف جسم کی دولت لوٹ لینا جانتا ہے۔ کیوں؟"
اس کی آواز میں غضب کی تلخی تھی۔

"میں نے رجی کی کوئی دولت نہیں لوٹی۔ اس نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنا سارا سرمایہ لٹا دینا چاہا۔۔۔ مگر میں۔۔۔۔۔۔۔ رما تم مانو یا نہ مانو۔ میں کوئی ڈاکو، کوئی رہزن نہیں تھا، میں تو محض ایک بھکاری تھا۔ ایسا کنگال بھکاری جس کے کشکول میں مسکراہٹ کے چند سکے گر جاتے تھے تو اس کی دنیا منور ہو اٹھتی، اور بس!"

"تم جھوٹ بولتے ہو۔" اس نے سکون سے کہا۔ "ہر مرد جھوٹ بولتا ہے۔"

"اور عورت؟"

"محبت کرتی ہے اور اس پر سب کچھ نچھاور کر ڈالتی ہے۔" رما نے بڑے غرور، بڑے اعتماد سے کہا۔ جواب میں میں نے اس کے خوبصورت لمبے چہرے کی طرف دیکھا جس پر اداس سمندر کا سارا درد اُمڈ چکا تھا اس کے بعد آپ سے آپ میری نگاہیں بھٹک گئیں۔ رما کی زندگی کے تاریک جنگل میں کیسے بھیانک سناٹے گونج رہے ہیں، جن کی گونج مجھے ساتویں آسمان تک سنائی دیتی ہے، رما کے لئے میں کیا کر سکتا ہوں۔ اس گھنے جنگل کا راستہ مجھے نہیں معلوم اور نہ خود اس نے کبھی مجھے اس کا پتہ بتانے کی زحمت کی ہے۔ شاید، شاید رما کو خود علم نہیں کہ وہ کہاں کھو گئی ہے۔ کس سمندر میں غرق ہو گئی ہے۔۔۔۔۔۔۔

کمرے میں بیٹھی بیٹھی رما نامعلوم آسمان کی پہنائیوں میں گم ہو گئی۔ میں خود چپ چاپ ٹکٹکی لگائے اسے دیکھتا رہا تھوڑی دیر بعد وہ آپ سے آپ سارے آسمانوں سے تھک تھکا کر واپس لوٹ آئی۔

"مگر جب عورت نفرت کرتی ہے۔۔۔۔۔ تو۔۔۔۔۔۔
۔۔۔۔۔ تو۔۔۔۔۔"

جب تو کا وقفہ بہت طویل ہو گیا میں نے اسے کندھوں سے جھنجھوڑا۔

جواب میں وہ مسکرائی، جھک کر میز سے چائے کی پیالی اٹھائی، ہونٹوں سے لگایا، ایک چسکی لی، پھر پیالی کو میز پر رکھتے ہوئے آہستہ سے میرے ہاتھ کو دبایا اور دیر تک یونہی دبائے رہی یوں ایک صدی گزر گئی،، کئی صدیاں گزر گئیں، سخت چٹانوں کے سینے کو چیر کر کوئی پتلی سی دھارا بہ نکلی۔

"کبھی کبھی۔۔۔۔۔ تم مجھے اچھے لگتے ہو، جب مجھ سے الجھتے نہیں ہو۔۔۔۔" اسی طرح دھیرے دھیرے سکون سے ذرا ٹھہر کر بولی۔ "یہ جانتے ہوئے بھی کہ تم نے رجی کو دھوکا دیا۔ اس کو رسوا کرنے کی کوشش۔۔۔۔۔"

"رما" میں نے ٹھہر کر دانشوروں کی طرح کہا "اتنی تیز چھری چلانے والے۔۔۔۔ کبھی کبھی اپنے آپ کو زخمی کر لیتے ہیں۔"
۔۔۔۔۔۔۔

....

نفرت کی جس تیز، ننگی چھری کو رما اپنے کلیجے میں چھپائے
احساسات کا انتظار کر رہی ہو جس نے شاید محبت کے ہولا کہ یقین دہانی
کے باوجود اسے ریپ کرنے کی ضرورت محسوس کی تھی، وہ آدمی وہ
مرد تو اس سے ملتا رہا، لیکن رما کو پتہ ہی نہیں کہ وہ چھری خود
اس کے کلیجے کو کس طرح لہولہان کر چکی ہے، اور وہ اب دن پر دن
کچھ یوں بے حال ہوتی جا رہی ہے کہ سنبھالے نہیں سنبھل رہی ہے۔
اس کا نازک، الم دیدہ دل ہزار ہا زخموں سے چھلنی ہو رہا ہے۔

چنانچہ ایک روز میں نے بڑی منت، بڑی آرزو سے کہا تھا "رما، وہ چھری مجھے دے دو!"

"کون سی چھری؟" اس نے چونک کر اپنے ہاتھوں کو دیکھا
ذرا دیر کے لئے اس کی پیشانی پر سلوٹیں پڑ گئیں، پھر گویا سب کچھ
سمجھ کر گہری نفرت سے مسکرائی۔ "یہ چھری میں اس آدمی کے
کلیجے میں اتار دوں گی!"

"وہ آدمی تمہیں اس زندگی میں کبھی نہیں ملے گا۔
اس زندگی میں بھی اور اگلی زندگی میں بھی،" ذرا ٹھہر کر میں نے محبت
اور بے پناہ اپنائیت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، "اور میں
تو خدا سے دعا کرتا ہوں رما کہ اس سے اگلی زندگی میں بھی تم اس
سے محروم رہو، کیونکہ......"

"کیونکہ...... کیا؟" اس نے پلٹ کر گھورتے ہوئے
کہا "چپ کیوں ہو گئے؟"

"مجھ میں آگے بولنے کا یارا نہیں۔" میں نے صاف گوئی
سے اعتراف کیا اور دھیمے سے مسکرا پڑا۔ لیکن رما نے اتنی گہری
نظروں سے میری جانب دیکھا کہ میں خاموش بھی نہیں رہ سکا۔

"معاف کرنا رما، بات بہت تلخ ہے۔!"

"مجھ سے بھی زیادہ تلخ،" وہ طنز سے مسکرائی، "کہو
میں گھونٹ لوں گی۔"

"کیونکہ رما اتنے دنوں بعد اگر تمہیں مل گیا، میرا خیال ہی نہیں
یقین ہے کہ اپنے ہاتھ کی یہ ننگی تیز چھری تم خود اس کے حوالے
کر دو گی، اور اپنا وجود سامنے کر کے کہو گی، لو بہادر سیدھی چلاؤ
مجھے قتل کر دو۔"

یہ سنتے ہی رما نے اتنے زور کا قہقہہ لگایا کہ سارے کمرے
میں ایک زلزلہ سا آ گیا، اور دیر تک ہنستی رہی۔

شام کسی بیمار پرندے کی طرح نڈھال ہو کر جھک آئی تھی
کمرے میں دھندلکا پھیل رہا تھا، دھواں دھواں کیفیت سالے
میں چھاتی جا رہی تھی، گلاس ٹینک کی مچھلیاں اپنے حسن سے
رفتہ رفتہ محروم ہوتی جا رہی تھیں، اور جوہی کی وہ افسردہ کلیاں
جو دیر سے فرش پر پڑی کسی کی بے مروتی کا گلہ کر رہی تھیں مرجھانے
لگی تھیں۔

رما خاموشی سے آنکھیں بند کئے، جانے کن گہرائیوں
میں اتر چکی تھی۔

اور میں اتنی ہی خاموشی سے اس کے چہرے کی سمت تکے
جا رہا تھا کہ کاش یوں ہی عمر تمام ہو جائیں، اور رما اسی
طرح آنکھیں بند کئے کہیں کھوئی رہے تاکہ میں اطمینان سے اس کے
وجود کے مضبوط قلعہ کے گرداگرد طواف کرتا رہا ہوں اور وہ جگہ
تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاؤں جہاں آسانی سے نقب لگا کر
اس کی دنیا میں پہنچ جاؤں........

شاید اس مضبوط قلعہ کے کسی کونے کھدرے میں مجھے میری
رجی مل جائے...... میری رجی جو شاید آج بھی میرا اسی شدت
سے انتظار کر رہی ہے۔ اپنی سادہ دولت میرے قدموں پر نچھاور
کرنے کے لئے...... جسے میں ایک کمزور جذباتی لمحہ میں ٹھکرا کر
چلا آیا تھا......

اور اب راتوں کی تنہائیوں میں، اور دن کے بے پناہ
ہنگاموں میں، زمستاں کی سرد راتوں میں، اور گرمی کی جھلسا دینے
والی دوپہروں میں۔

"رجی...... رجی...... رجی......"

پھر، مجھے رما ہی نے ایک دن بتایا تھا کہ یہ جو گلاس ٹینک تمہارے یہاں رکھا ہوا ہے، کبھی تم نے اس میں چند مچھلیوں کی طرف غور سے دیکھا ہے۔ کیا تم نے ان کی باتیں سنی ہیں، جانے وہ تم سے کچھ کہتی رہی یا نہیں، مگر میں نے برابر ان کی زبانی ایک بات سنی ہے۔

ان مچھلیوں کی زبانی؟ میں رما کے استعارے کی زبان سمجھنے سے قاصر رہا۔

"ہاں ان مچھلیوں نے مجھ سے بار بار کہا ہے کہ ذرا غور سے دیکھو ہم جو اتنی رنگ برنگی اور خوب صورت دکھتی ہیں، تو دراصل ہم اپنے مالک کی فن کارانہ چابک دستی کی مرہون منت ہیں۔"

"کیوں کہ ہم سب رنگی ہوئی ہیں.....؟"

میں رما کی باتوں کی گہرائی میں اترنا چاہا، مگر تھاہ نہیں مل رہا تھا۔ میری محویت کو دیکھ کر وہ آہستہ سے مسکرائی، "تم نہیں سمجھے نا، اچھا ہوا نہیں سمجھے۔ جس دن یہ بات تمہاری سمجھ میں آجائے گی تم اس گلاس ٹینک کو اٹھا کر کمرے سے باہر پھینک دو گے۔"

اس بات کو بہت دن ہو گئے۔ زندگی گرم سے گرم تر کی گرفت میں آگئی۔ اب سوائے پچھتاوا کے اور کیا رہ گیا۔ رچی میری زندگی سے چلی گئی۔ رما جس نے میرے زخموں پر مرہم کے پھاہے رکھنے چاہے تھے۔ میرے ہاتھوں لٹ گئی۔ رچی مجھے سمجھ نہ سکی۔ رما کو ہزار کوشش کرنے کے باوجود میں پہچان نہ پایا۔

اس گرم دوپہر کے بعد والی ٹھنڈی ہوتی ڈھلتی شام کے دھندلکے میں، اس کمرے میں، جس کے فرش پر رما نے جوہی کی بہت سی کلیاں بکھیر دی تھیں۔ اس گلاس ٹینک کو تکتے تکتے جس میں رنگ برنگی مچھلیاں ہولے ہولے، سبز مگر غیر قدرتی پودوں کے درمیان تیر رہی تھیں، میں نے جب چپکے سے ہاتھ بڑھایا تو رما نے جو چٹان کی طرح مضبوط دکھتی تھی، اس قدر خاموشی سے وہ تیز چھری جیسی حوالے کر دی.....

رما نے نوکری چھوڑ دی، ماں باپ، گھر بار، حتیٰ کہ شہر بھی چھوڑ دیا، اور پتہ نہیں کس دنیا کا رخ کر لیا کہ دم نہیں رہتی۔

کئی برس ہو گئے، کتنے ہی ماہ و سال گزر گئے۔ جانے رما اب کہاں ہو گی، اس سلگتی شام کے بعد وہ مجھے کہیں نہیں ملی۔ میں شہر شہر، قریہ قریہ، اسے ڈھونڈتا رہا۔ گلی گلی صدائیں دیں، گھنے تاریک جنگلوں میں پکارا کیا، مگر رما پھر کہیں نہیں ملی۔ وقت کی بھیڑ میں جانے کہاں گم ہو گئی۔

کتنے سال گزر گئے۔ میری عقیدت گی سے رچی اس طرح نکل گئی تھی، جب ایک سرد رات میں، میں اس کے جسم کے تقدس کو چوم کر ہولے سے الگ ہو گیا تھا۔ جواب میں اس نے حیرت سے میری طرف دیکھتے ہوئے، جذبات میں گھول کر کہا تھا۔

"بس اتنا ہی؟"

"ہاں، اتنا ہی کہ عبادت کی رسم یہاں ختم ہو جاتی ہے۔" یہ کہہ کر میں نے اس کے ننگے جسم پر چادر ڈالی اور چپکے سے گھر چلا آیا۔______

میں گلاس ٹینک میں تیرتی ہوئی مچھلیوں کو دیکھتا ہوں، سوچتا رہوں، رما نے اس دن کیا کہا تھا، اس کے اشارے میرے پلے آج تک نہیں پڑے۔ "یہ مچھلیاں رنگی ہوئی ہیں۔"

میں نے ضبط کیا، اتنی طویل مدت میں زندگی کے پندرہ بیس سال سے کیا پایا کیا کھویا۔ رچی سے محبت کی اور اس کی بدنامی کا باعث بنا، رما کو پیار کیا، اسے اپنے ہاتھوں سے قتل کر دیا۔ یہ رنگ برنگ خوبصورت مچھلیاں یہ قدرت کی کاریگری کے دلآویز نمونے؟ رما اس دن کیا کہہ گئی تھی۔ شاید وہ بھی اس علامت کو سمجھ نہ سکی تھی۔ شاید اس کے فہم کے دروازے بھی بند تھے، ادراک کے پرے کوئی مقام تھا، جہاں کوئی شے چھپی ہوئی تھی..... کیا شے تھی؟ میں کس سے پوچھوں؟

میں نے زندگی کو اتنے قریب سے کب دیکھا ہے!
اس وقت رجی کے ہاتھ میں بھی ایک تیز چھری تھی، کاش میں
وہ چھری لے کر رجی کے کلیجے میں اتار دیتا ... میں نے گلاس
ٹیک کی خوبصورت مچھلیوں کی طرف دیکھتے ہوئے سوچا ....
یا پھر .... یا پھر .... رما کے ہاتھوں سے
وہ چھری لے کر کہیں دور گہری کھائی میں پھینک آتا ....
میں کیا کرتا، میں نے کیا کیا .... ؟ میری آنکھوں
سے آنسو کے چند قطرے تڑپ کر بہ آئے۔
میں دیر تک تن تنہا، خاموش اور بے انتہا اُجاڑ
کمرے کے ٹکڑے ٹکڑے فرش پر جوہی کی کلیاں ڈھونڈتا
جنھیں ایک دن رما نے جوڑے سے نوچ کر کمرے کے فرش پر
بکھیر دیا تھا اور جنھیں اسی دن رجی سمیٹ کر کمرے سے
میری زندگی سے باہر پھینک آئی تھی . . .
یہ رات دن میرے دل میں کچوکے سے کیوں
لگتے رہتے ہیں خدایا؟ میں آنکھیں بند کر کے پوچھتا
ہوں، مجھے کہیں سے کسی دشا سے، کوئی جواب نہیں ملتا۔
ہر طرف چپ، ہر طرف خاموشی
خاموشی، خاموشی ———

آہنگ

غیاث احمد گدی

کا معیار ساز ناول
آسمان کی طرح محیط اور سمندر کی طرح گہرا
جسم و جاں کی لازوال کہانی

سمندر اور آسمان

زیر طبع

غزل

زیب غوری

جھانکو تو ان خروش نظاروں کے اُس طرف
کتنا خلا رہے چاند ستاروں کے اُس طرف

ہے چاروں اور سخت سمندر بکھرا ہوا
اس دشت تشنہ خوں کے کناروں کے اُس طرف

دیوار سر پہ آئی تو حیران رہ گیا
ٹوٹا پڑا تھا میں ہی سہاروں کے اُس طرف

آنکھیں بھی جستجو میں اُجالوں کی کھو گئیں
ڈھونڈا کیا میں زرد شراروں کے اُس طرف

وہ تہ نشیں پہاڑوں کا آغوش بھی گیا
طوفاں تھا روشنی کے مناروں کے اُس طرف

سب زہر پی کے بند ہواؤں کا سو گئے
نکلا نہ کوئی شخص بھی غاروں کے اُس طرف

آخر فرازوں سے اُتر آیا زیب میں
دیکھا گیا نہ سبز بہاروں کے اُس طرف

○

طور

جوگندر پال

ہمیں اس پہاڑ کی چوٹی پر جانا ہے ۔

موہنی نے جو میری گاڑی کی اگلی سیٹ پر مجھ سے جڑ کر بیٹھی ہے خواہش ظاہر کی ہے : چلو وہاں چلیں ، اس چوٹی پر ۔

مَیں ہنس پڑا ہوں ۔ کیونکہ موہنی میری سطحی سی خواہش ہے اتنی بلندی پر پہنچ کر کیا کرے گی ۔ مگر خوبصورت عورتیں مجھے ہمیشہ اپنا ضمیر بن بن کے سنائی دیتی ہیں ۔ اور اپنے نیم بہرہ پن کے باوجود میں انہیں صاف سُن لیتا ہوں ۔

ہاں ، چلیں گے ۔

دراصل اس آؤٹنگ میں موہنی کو ہم نے محض اس لئے اپنے ساتھ لے لیا تھا کہ ہمارا دل بہلا رہے گا ، سو پچاس روپے پٹرول پر خرچ ہوگا تو سو پچاس یہ بھی سہی ۔ لائف لانگ خواہشوں سے جی مکتا نے لگے تو ایسی لمحاتی خواہشیں پیاری معلوم ہوتی ہیں ۔

چلیں گے کیا ؟ موہنی جی کی خواہش ہے تو ابھی چلو ۔ گاڑی کی پچھلی سیٹ پر میرا دوست رنبیر میرا ذہن بنا کر بول پڑا ہے (مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ میرا دماغ میرے دوستوں کی کھوپڑی میں میری بہتر

خدمت انجام دیتا ہے ۔)

ایک سڑک کسی اژدہا کے مانند پہاڑ کی چوٹی سے لپٹی کس کس کر اوپر چوٹی تک جا رہی ہے اور ہم وہاں پہنچنے کے لئے اس اژدہا کی پیٹھ پر ڈرائیو کر رہے ہیں اور اژدہا کی دم پر ایک سرکاری وارننگ کا بورڈ لگا ہوا ہے ۔

" اوپر جانے کے لئے آپ اپنے رسک پر ڈرائیو کر رہے ہیں ۔ "

یہ درست ہے کہ بلندیوں پر پہنچنے کے لئے کئی غیر سرکاری خطرے مول لینے پڑتے ہیں ۔ مگر سو پچاس کی اس خواہش کی تسکین کی خاطر لاکھوں کی جان کا خطرہ مول لینا کوئی دانش مندی ہے ۔ پر کیا ہرج ہے ؟ میں نے اپنی نارمل لائف انشورنس کے ساتھ ساتھ حادثوں کا بھی بڑا موٹا بیمہ کروا رکھا ہے ۔ میں نے زندگی کے ہر خطرے کا سودا کر رکھا ہے ، پھر مجھے خطرے سے کیا خطرہ ہے ؟

موہنی نے میرے کندھے سے سر ٹکا کر ، ذرا مڑ کے میری طرف اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو مٹکا کر دیکھا ہے ۔

ہاں بھئی ، ضرور چلیں گے ۔ تمہاری خوشی کے لئے ہماری جان بھی حاضر ہے ۔

میری آواز میں ہلکی سی تضحیک ہے (ہماری غیر سنجیدہ خواہشات بڑی سنجیدگی سے ہماری ہر بات پر ہاوی کر لیتی ہیں)

تمہاری بریکیں تو ٹھیک ہیں نا ؟

اعجاز کو میری گاڑی اور ڈرائیونگ کی بہ نسبت اپنے کاہل شکوک پر زیادہ بھروسہ ہے ۔

ہاں ، میں اپنی متاہل سی خود اعتمادی سے جواب دے کر چونک پڑا ہوں ۔ اسے ، نہیں ، میری ، ہینڈ بریک بہت کمزور ہے ۔

اپنی ڈرائیونگ اور لونگ میں میں رک رک کر اوپر چلنے کا عادی ہوں اور قدم قدم پر بریکیں استعمال کرتا ہوں ۔ میں نے اس پہاڑ کو اشتیاق نگاہ سے دیکھا ہے ۔ اوپر سے ، اتنی چڑھائی

اگر ہوتا چکیا تو گاڑی نیچے لڑھک کر ـــــ

درشن سنگھ کی آواز سے میری لڑھکتی ہوئی گاڑی اپنی بائیں ہتھیلی پھینک دیتا ہو ۔ میرا تو قاعدہ ہے کہ اول تو کہیں اوپر جانے کی سوچو ہی نہیں ۔ جہاں سے نیچے ہی پڑے رہو ، پر اوپر جانا پڑ جائے تو فل سپیڈ سے یہاں سے وہاں پہنچو ۔

اور راستے میں کوئی گڑبڑ ہو جائے تو ـ ؟

تو بار ڈ لک ، اور کیا ؟ درشن سنگھ نے اپنی بائیں ہتھیلی کو پرے ہٹا لیا ہے ۔ میں یا تو سدا سویا پڑا رہتا ہوں ، یا جہاں جانا ہو ، وہاں فل سپیڈ میں جا پہنچتا ہوں اور پہنچنے کے بعد ہی میرا دھیان بریکوں کی طرف جاتا ہے ۔

موہنی نے درشن سنگھ کی آواز کو گود میں لے لیا ہے ۔

تم خالص مرد بچے ہو درشن سنگھ ۔

[درشن سنگھ اس لئے خالص مرد بچہ ہے کہ بے وقوف ہے اور اس لئے بے وقوف ہے کہ اپنی فل سپیڈ میں عقل کی طرف اس کا دھیان ہی نہیں جاتا]

کیا کوئی عقلمند بھی آپ کے نزدیک مرد بچہ ہو سکتا ہے شریمتی موہنی جی ؟

نہیں ، شری یُت اعجاز جی ، عقلمندی آپ کے نیوٹرل سیکس کا نام ہے ۔

ہم سب بے وقوفوں کی طرح ہنس ہنس کر موہنی کو اپنی مردانگی کا ثبوت دینے لگے ہیں ۔

ہمارا عقلمند اعجاز جھلا گیا ہے ۔

کیا ہماری مردانگی کا ثبوت یہی ہے کہ ایک نوجوان عورت کو یہیں بٹھا کر ہنستے چلے جاؤ ؟ یا یہ کہ اُسے زبردستی اُٹھا کر کہیں سے لے جاؤ ؟

کہاں لے جاؤ ؟

پہاڑ کی اُس چوٹی پر ۔ دنیا کی چوٹی پر ہی پرائیوٹ لائف ہوتا ہے ۔

تو تم ہی موہنی کو اپنے بازوؤں پر اُٹھا کر اوپر لے جاؤ اعجاز ہمیں کوئی اعتراض نہیں ۔

موہنی کو میری پرائیوٹ لائف سے کوئی سروکار نہیں ۔

پبلک لائف سے تو ہو ۔

تم میری انسلٹ کر رہے ہو اعجاز بھائی ۔ موہنی کو غصہ آ گیا ہے ۔

میں تمہارا بھائی نہیں ہوں ۔

ہاں ۔ مجھے بھی شک ہے کہ تم بھائی کی بجائے میری بہن ہو ۔

ہم پھر زور زور سے ہنس پڑے ہیں ۔

[ایک ایکسپرٹ رپورٹ : ہیجڑوں کی ہنسی کی آواز سے بھی اُن کی مردانگی کی عدم موجودگی کا تعین ممکن ہے ۔]

چلو تا ، ٹاپ پر لے چلو ۔ موہنی نے پھر اپنا سر میرے کندھے پر ٹکا لیا ہے ۔

کسی غیر شریف عورت کی رفاقت میں ٹاپ پر جانے کا خیال بہت جوش آفریں ہے مگر میری ہینڈ بریک بڑی کمزور ہے ۔ پھسلی پھسلی چڑھائی پر ڈٹ کر ٹھہر جانے کی صلاحیت نہ ہو تو اوپر چڑھنے کے عمل سے بے ارادہ خودکشی کی صورت پیدا ہو سکتی ہے ۔

اگر تمہاری بریکیں بخوبی کام نہیں کرتیں تو مجھے یہیں اُتار دو ۔ اعجاز نے کہا ہے ۔

یہاں اُتر کر کیا کرو گے ؟

کروں گا کیا ؟ یہیں جھک مار لوں گا ۔ مجھے عورت کی موجودگی کا احساس اُس وقت ہوتا ہے جب وہ میرے پاس نہ ہو ۔

اور جب پاس ہو تو وہ مرد معلوم ہوتی ہو گی اور تم خود عورت بن جاتے ہو گے ۔ ہے نا ؟ موہنی نے ابھی تک اعجاز کو معاف نہیں کیا ہے ۔

تم اپنی عورت ذات کو اتنی گری پڑی جنس کیوں سمجھتی ہو ؟

کیوں کہ جنس مخالف اپنے آپ کو اُٹھانے سے قاصر ہے

میرے محترم !

ارے بھئی ، لڑنا ہی ہے تو محبت سے لڑو ۔ موہنی سے محبت کرنے کے لئے ہم اُسے اپنے ساتھ لائے ہیں ۔

ارے ہاں ، ہم موہنی جی سے محبت کرنا تو بھول ہی گئے ہیں ۔ ادھر آؤ موہنی ، میں تمہارا مُنہ چومنا چاہتا ہوں ۔

اور میں تمہارے گال اور آنکھیں اور ..... اور منہ بھی

آؤ ، میری بھی دوست بن جاؤ موہنی ، اعجاز بھی بول پڑا ہے ۔ میں بھی تمہارا کچھ نہ کچھ چوم لوں گا ۔

میں تو کچھ نہیں چوموں گا موہنی ۔ درشن سنگھ نے کہا ہے بس جلدی جلدی محبت کرکے فارغ ہو جاؤں گا ۔

آؤ ، درشن سنگھ ، سب سے پہلے تم ہی فارغ ہو لو ۔ یہ لو

کہاں چلیں !

موہنی کی آفر پاکر درشن سنگھ کے ہاتھ فل سپیڈ میں اسٹیرنگ پر کمزور پڑنے لگے ہیں ۔ اور وہ بوکھلا گیا ہے ۔

میرا مطلب یہ تو نہیں تھا موہنی ۔

چھوڑو موہنی ، درشن سنگھ کا ہینڈ بریک کی طرف دھیان ہی نہیں گیا ۔

درشن سنگھ کھسیانا ہو کر سر پر پگڑی درست کر رہا ہے ۔

اگر تم اوپر جانا چاہتے ہو رتن ، رنبیر نے مجھے مخاطب کیا ہے ۔ تو مجھے یہیں اُتار دو ۔ میں پیدل چلا آؤں گا ۔

پیدل ؟

ہاں ، ذرا جسم کو جگانے کے لئے ۔ میرا جسم آج کل دن رات سویا پڑا رہتا ہے ۔ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ اسے ہر وقت اپنے پیروں پر کھڑا رکھا کرو ۔ ورنہ ـــــ پتہ نہیں ڈاکٹر نے کس بیماری کا نام لیا تھا ۔ اتنی خطرناک ہے کہ ابھی تک ڈاکٹر لوگ اُس کا لاطینی سے انگریزی میں ترجمہ ہی نہیں کر سکے ۔ چلو ، درشن سنگھ تم بھی میرے ساتھ پیدل ہی ہو لو ۔ "

آہنگ

میں بیک وقت خوش اور ناخوش ہوں ۔ خوش اس لئے کہ سب گاڑی سے اُتر جائیں گے تو میں اور موہنی اکیلے رہ جائیں گے ۔ ناخوش اس لئے کہ میری سمجھ میں ہی نہیں آ رہا ہے کہ تنہائی میں موہنی کے ساتھ کیا کروں گا ۔ کیا میں محض گاڑی چلانے کے لئے موہنی کو اپنے ساتھ بٹھائے رکھوں گا ۔ یا اس لئے گاڑی چلاتا جاؤں گا کہ میرے ساتھ موہنی بیٹھی ہوئی ہے ۔ نہیں میرے لئے گاڑی چلانا یا موہنی کا میرے ساتھ ہونا اہم نہیں ۔ موہنی بذاتِ خود میرے لئے قطعاً غیر اہم ہے ۔ اہمیت صرف میری اپنی خواہش کی ہے ، جیسے موہنی کی ذرا سی خواہش ہے جیسے گھر سے نکل کر ذرا سا جی چاہے کہ آدمی تھوڑی دیر کسی پبلک گارڈن میں جا بیٹھے ۔

آپ کا تو اپنے گھر کا اچھا خاصا گارڈن ہے ۔ آپ یہاں کیسے آ گئے ؟

گھر میں پبلک نہیں ہوتی بھائی ۔

موہنی سے ذرا سی محبت سے دراصل میری لبرل تھنکنگ اور عوام پسندی کی نشان دہی ہوتی ہے ۔ میں پرولتاری بھی ہوں کہ اپنی ساری کی ساری محبت کئی غریب عورتوں میں تھوڑی تھوڑی بانٹ دیتا ہوں اور اپنی گھر والی کے لئے خالی دل لے کر لوٹتا ہوں ۔ بورژوا بھی ہوں کہ اپنے دل کی اتنی بڑی خالی اور جدی حویلی اپنی بیوی کے نام لکھوا رکھی ہے ۔ اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے میری نظروں میں اتنا ہی اطمینان ہوتا ہے جتنا ہر روز شام کے وقت اپنے بزنس کے اکاؤنٹس کلوز کرتے ہوئے ۔ بس ہندسوں کی میزان پوری ہوئی تو کام ختم ۔ کئی بار کسی بڑی رقم کے مانند اس کا اندازہ تو ہو جاتا ہے پر وہ پوری کی پوری یاد نہیں آتی ، مگر یہ تسلی ہوتی ہے کہ وہ میری اکاؤنٹس بک میں محفوظ ہے ـــــ اور اکاؤنٹس بک تجوری میں مقفل ہے ۔

میری بیوی مجھے بہت عزیز ہے کیونکہ پرائیویٹ پراپرٹی کسے عزیز نہیں ہوتی [آج کل اشتراکی ممالک بھی اس ضمن میں بیاطن اپنے نقطۂ نظر کا ریویژن کر رہے ہیں] جتنے اپنے پرجاؤ اور

پہاڑ کی چوٹی پر بنا رکھی ہے۔ یہ میری جیتی جاگتی بہت کرور ہے۔ اس لئے اپنی پرائیوٹ لائف تک پہنچنے سے میں گھبراتا ہوں، اور نیچے بازاروں میں ہی اپنا جی خوش کر لیتا ہوں۔ پر ایسا بھی ہوتا ہے کہ بازاری عورت اپنے سارے بکاؤ ذہن کی ونڈو ڈریسنگ نہیں کرتی۔ بلیک کا مال بڑی موٹی قیمت کے لئے دکان میں چھپا کر رکھتی ہے اور آپ اس مال کی ٹوہ پا کر اس سے سودا کرنا چاہیں تو اشارے اشارے میں سمجھا دیتی ہے۔ کہ پہلے مجھے وہاں لے جاؤ، پہاڑ کی چوٹی پر، جہاں تم اپنی پرائیوٹ لائف بسر کرتے ہو۔

موہنی ادنیٰ عورت سہی، لیکن وہ مجھے اپنی سب دیگر ادنیٰ خواہشوں کی طرح اچھی لگتی ہے۔ میری ادنیٰ خواہشیں پوری ہو رہی ہوتی ہیں تو مجھے بڑا لذیذ سا احساس ہوتا ہے کہ میں چوٹیوں سے بھی اوپر خلا میں معلق ہوں۔ میرے سب دوست گاڑی سے اُتر کر جائیں تو اچھا ہی ہے۔ تنہا موہنی کا ساتھ ہوگا تو میں اُسے پہاڑ کی چوٹی سے بھی اوپر لے جاؤں گا اور چاند کی سطح پر پہنچ کر مجھے پتہ چلے گا کہ میری گاڑی خلا میں رقص کرتی ہوئی یہاں آ پہنچی ہے (اے لوگو، اپنے بھگوان کا سیدھا پن دیکھو کہ پاپی سورگ پوری کی دیوار پر نقب لگا کر دیوتاؤں کے سکھ بھوگنے لگے ہیں اور اُسے خبر تک نہیں۔)

چلو رتن، لے جاؤ نا اوپر

ہاں، لے جاؤں گا موہنی

مگر سچ بتاؤں، جیسے میں اپنی ناقابل یقین ہینڈی کیپ کی وجہ سے اپنی بیوی تک پہنچنے سے خائف ہوں، ویسے اپنی اس آوارہ خواہش کو بھی اوپر لے جانے سے گھبراتا ہوں۔

دیکھ لیا آپ نے؟ میری نیکی مثبت ہے نہ برائی، اچھائی مجھ سے ہوتی نہیں۔ ہر دم کوئی موٹا اور مزیدار گناہ کرنے کا انتظار کرتا رہتا ہوں، مگر موقع ملتا ہے تو اوہ! کہہ کر پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔ ہاں غلطی سے اُدھر آنکلا تھا، نیک کام تو مجھ سے غلطی سے بھی پورے نہ ہوں گے۔ کاش میں غلطی سے اپنے غلط کام ہی پورے کر سکتا

[چالاک لوگ اپنی خواہشوں کو اتنا اُلجھا دیتے ہیں، کہ پہلی نظر میں یہ صاف بدصورت دکھائی دیتے ہیں]

میں تو تمہارے ساتھ گاڑی میں ہی جاؤں گا، رتن۔

درشن سنگھ نے میری طرف منہ کر کے گویا مجھے سمجھایا ہے کہ وہ ہمیں اکیلا نہیں جانے دے گا۔

میں اطمینان کا سانس لے کر درشن سنگھ کو کوسنے لگتا ہوں، کم بخت نہ کچھ آپ کرتا ہے، نہ ہمیں کچھ کرنے دیتا ہے۔

میری گاڑی کا اگنیشن بند ہے اور پہاڑ کے دامن میں اس اوپر جاتی ہوئی سڑک کے سامنے گاڑی روکے میں سوچ رہا ہوں کہ اوپر جائیں یا یہیں رُکے رہیں۔ یہیں رُک سکتے ہیں نہیں اوپر جاتے ہیں۔ ہمیں اوپر اُٹھنا ہے، ورنہ یہاں نیچے پڑے پڑے ہماری آوارگی بے سمت ہو ہو کر آوارہ ہو جائے گی۔ ہمیں اپنی آوارہ خواہش کو معزز بنانا ہے۔ ہمیں چوٹی پر جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔۔

میں نے سگریٹ سلگا لیا ہے۔ میں اُس وقت سگریٹ سلگاتا ہوں جب چاہ ہوتی ہے کہ خون کا دورہ بہت تیز ہو اور میں چاہتا ہوں کہ یہ سست پڑ جائے۔

اس وقت میں کیا چاہ رہا ہوں؟ میرے خون کی رفتار تیز ہو یا سست؟ میرا خیال ہے کہ میرا خون اِس وقت بیک وقت تیز اور سست ہے، اپنی جرأت کو بلاتے ہوئے احتیاط اور ڈر سے میرا خون سست پڑ رہا ہے، اور مزے سے ہمیں محظوظ ہونے کا سرت انگیز خیال، میرے خون کے دورے کو تیز کر رہا ہے۔ مجھے جرأت سے کام لینا چاہیئے۔ میرا خون اور سست پڑ گیا ہے۔ اور یہ اللہ اب میری گاڑی کے مانند یہاں رک گیا ہے۔ (دل کی حرکت بند ہو جانے پر بھی میں کیوں کر زندہ ہوں؟ یہ تو نہیں کہ دراصل میں مر چکا ہوں مگر مجھے اپنی موت کی آمد کی خبر نہیں۔ زندگی کتنی معروف ہے کہ موت کو آئے عرصہ ہو چکا ہے پر میں بے خبری میں بدستور زندہ ہوں)

ٹی پر جا پہنچے۔

میں بھی وہاں جانا چاہتا ہوں مگر میں اپنی مرضی کا اسیر
ں۔ میری مرضی ہے کہ میں اسی پستی پر میری بود و باش رہے۔ میں
آدمی ہوں، نہیں، بیابھی نہیں ہوں۔ بیابھی ہوتا تو اچھا ہوتا۔
اپنے آپ کو یقین دلاتا رہتا ہوں کہ مجھے اوپر جانا ہے اور
ے آپ کو سمجھاتا رہتا ہوں کہ اوپر کیا رکھا ہے

نہیں جاؤ گے؟ موہنی نے کڑوی ہو کر پوچھا ہے۔

نہیں، ہمیں اوپر جا کے کیا کرنا ہے موہنی؟ میں نے
ہنی کے قریب جا کے اس کے ہونٹوں کو چومنا چاہا ہے، جیسے کسی
دی خرابی نے اپنی بے خواہش سیری سے کڑوی خراب کو اس لئے
لگانا چاہا ہو کہ اتنی پی کر بھی اسے نشہ کیوں نہیں چڑھ رہا ہے۔

موہنی نے مجھے پرے دھکیل دیا ہے۔

اور میں گویا اپنے رچھے پن میں تشنگی سے بھرنے لگا ہوں
ر بوجھل ہو ہو کر بے چینی سے گاڑی سے نیچے اتر آیا ہوں

آسیب

اپنے دوستوں کے پاس جا کھڑا ہوا ہوں۔

ارے رے! ہم نے گاڑی کے سٹارٹر کی آواز سن کر اپنے
ر وڑ سے پیچھے۔ موہنی نے ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے گاڑی کو پہاڑ کی
رک پر ڈال دیا ہے۔

ٹھہرو موہنی! ——— مو ——— و!

لیکن ہماری یہ اوباش چاہ ہم سے بے حد جھلائی ہوئی ہے
ر جھلا کر ہماری جھجک سے بے برن ہو گئی ہے اور بے بدن ہو کر ادنیٰ
لوم ہوتی ہے نہ اعلیٰ، میری نہ تیری۔ آپ ہی اپنی ہو گئی ہے اور اس
چاروں پہیے (ہم چاروں تو یہاں کھڑے ہیں) وحشیانہ تندی
ہماری پرائیویٹ لائف کی اس راہ کا چپہ چپہ ریپ کئے جا رہے
اور یہ راہ انہی کے پہیوں کے نیچے سے نکل نکل کر آگے آگے بھاگ
رہی ہے۔ مگر اپنی چوٹی پر پہنچ کر کہاں جائے گی؟ اپنی چوٹی پر
پہنچتے ہی ہماری یہ راہ دم توڑ دے گی جہاں ہمارے گھر بار کی ویران
سمت ہماری منتظر رہتی ہے۔

لیکن ہم تو جوں کے توں یہاں اسی پست سطح پر کھڑے ہیں
اور اپنے اپنے بے ذہنت جسم کا بوجھ ہوئے ہیں اور موہنی وہاں
آتی اونچائی پر جا پہنچی ہے ——— ہم اپنے سر او پہ نیچے
کر کر کے، گردنیں دبا دبا کر اسے دیکھ رہے ہیں اور گردنیں
دبا دبا کر ہمارے سر دھڑوں میں دھنس گئے ہیں اور ہم اندھے
ہو گئے ہیں یا شاید اپنی معروف بے خبری میں اپنی موت سے
ہماری آنکھیں چار ہو گئی ہیں، خیرہ خیرہ ہو گئی ہیں!

غزل

احتشام اختر

دشوار ہے بھلانا مزہ اضطراب کا
منظر ابھی نہیں یاد ہے مرگِ عقاب کا

پھاڑا مجھے تو سلسلہ پھر ٹوٹ جائے گا
میں بھی تو اک ورق ہوں تمہاری کتاب کا

لکھتا ہوں اس کا نام میں گھر میں جگہ جگہ
باقی ابھی خمار ہے کل کی شراب کا

میری صدا ہی گونجتی رہتی ہے دشت میں
میں منتظر ہوں اپنی صدا کے جواب کا

دیکھا تھا جس کو جھیل کے درپن میں ایک دن
آنکھوں کو انتظار ہے اس ماہتاب کا

خوشبو نے سرخ پھول کی پاگل کیا مجھے
آنگن سے کاٹ پھینکا ہے پودا گلاب کا

رات کا سفر

شفیع جاوید

[صدیوں سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ دو پنکھوں والے پاہُن ایک متعین وقت پر آتے ہیں اور کبھی تاخیر نہیں ہوئی پہاڑ کی اُس چوٹی پر پروہت سمے کی جانکاری رکھتا ہے۔ جیٹھ، ماگھ، ساون، سمے کا پالن یکساں رہتا ہے، اُسی سمے پھر پروہت بھوجن پروس دیتا ہے۔ پرندے کھا لیتے ہیں اور پھر اُڑ جاتے ہیں۔ یہ کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ دیو مالا کہتا ہے: یہ دو رشی تھے جو شیو کے شراپ سے پرندوں کے روپ میں بدل گئے ہیں اور دو آپر یگ تک مکتی اور سکون کی تلاش میں اسی طرح بھٹکتے رہیں گے ـــــــــ]

کلاسیکی کمرے کی صلیب پر جاتے ہی دکھوں کے سمندر میں جوار آیا (جو پہلے موجود تھا) ہمیشہ کے اُس طوفان میں زخمی روح پھر بچھڑنے کے کنارے پر بچکولے۔ جھٹکے اور تھپیڑے۔ خوابیدہ فاختہ کہاں سے جگنو تیوں کی ڈالی لائے۔ اپنے سارے میں غرق ہوتے جانے کی کیفیت آنکھوں میں دو موتیے قطرے۔ المیہ کے دو بے منزل کے کارواں مسافر۔

"پچھلے پہر کی گہری خاموشی والی سنسان رات میں سیاہ سڑک پر کے چھوٹے چھوٹے پتھروں کے بے جان جسم کمال کے جوتوں تلے کرکڑاتے ہیں ـــــــ کمال تم مجھے بھی ان پتھروں کی طرح کیوں نہیں کچل دیتے۔ ختم کر دو جو کچھ ہو اور جو کچھ نہیں ہو اسے خاموش تماشا کیوں بناتے ہو۔ میں جانے اور انجانے دکھوں کی سیڑھیوں پر کب سے کب تک کھڑی رہوں؟ کمال ـ ..... اور ...... ـ"

اقتباس

"آیا گیٹ کھول دو، صاحب آگئے ہیں۔" حالانکہ آیا (پروہت) کو یہ بتانے کی کوئی ضرورت نہ تھی کیونکہ اُسے آنے اور ان کے کھانے کا وقت پہلے سے ہی معلوم تھا۔ ساون، ماگھ اور جیسے سب یکساں، سب یکساں۔

"آج پھر دیر سے آئے نا؟"

"ہمیشہ کے اِس سوال سے پرہیز کرنے کی کوشش کرو زیب اور غنیمت جانو کہ کم از کم آ تو جاتا ہوں۔"

"تم بے حد کٹھور ہو۔ بھائی کم از کم نباہ کے لئے جھوٹ بول کر اُسے خوش نہیں رکھ سکتے کیا؟"

"دیکھو دوست ایک دن کا معاملہ ہو تو جھوٹ بول بھی لوں، ساری زندگی کیسے جھوٹ بول سکتا ہوں؟"

"تو زندگی کے اتنے بڑے فریب کو تم نے قبول کیسے کر لیا؟"

"بھائی میرے، جانے کون سا چکر چل گیا کہ عین موقع پر میں حقیقت کے مکالمے بھول گیا۔" ــــــــ تو اس طرح خود فریبی اور بزدلی کا یہ المیہ اسٹیج ہوتا ہے اور جسم کی شاخوں میں یادوں کا زہر پھیلتا ہے۔

آج بھی اس کی خواہش کا ستارہ چمکا، ٹوٹا اور بجھ گیا،

ناکام آرزوؤں کی تاریکی میں اُسے اپنے جسم کا کھنڈر بے حد آسیب زدہ معلوم ہوا۔ اور آئینہ کے سامنے سے وہ ایک بھٹکی روح کی طرح گزر گئی آئینہ! جس میں اُن دونوں کے صرف عکس رات کے ایسے دبیز سناٹے میں اکثر یکجا ہو لیتے تھے۔ آئینہ کا سراب۔

خودکشی ایسی رات کے باہر آفتاب کی نارنجی انگلیوں نے (تنہائی کے علاوہ) اُسے جاگتے میں کئی جگہ ڈس لیا۔ زیب کی آنکھوں نے سلگتے ہوئے دن کا اعتراف کیا۔ ایک اور کھوکھلا دن تمناؤں کے خزاں آلود موسم کا ایک اور ورق۔ سسکیاں چھلک پڑیں اور دن کا رنگ چڑھ کر اتر گیا اور سورج کے پیچھے دنیا رکھڑے ہیرے کی طرح چمک کر راکھ ہو گئی۔

وقت بھی یادوں کو بہا کر نہ لے جا سکا عرشی۔ تمہارے ساتھ میں نے اپنے کو کتنا محفوظ جانا تھا اور اب .... اور اب ....

"بہتے ہوئے وقت کا ایک ادنیٰ غم آج کس طرح ذہن پر منقش ہو گیا ہے" خودکشی کے خلا میں کمال نے اور زیب نے پگھل جانے کا احساس کیا (کبھی اور عرشی نے بھی ایسا ہی محسوس کیا ہو شاید۔)

مرجھائے ہوئے وقت کی باسی خوشبو ہمیں کیا کیا احساس دلاتی ہے؟

"صاحب چلے گئے آیا؟"

"ہاں میم صاحب۔"

کچھ کہنے کا بھی ایک وقت ہے اور کچھ نہیں کہنے کا بھی اور پھر سب سے اہم وقت ہے اپنے آپ کو منجمد رکھنے کا۔

"تم نہیں جانتی ہو کہ جہاں میں رہتا ہوں وہاں کتنی بھیانک تاریکی ہے، میرے اندر۔"

جانی بوجھی لیکن اَن کہی باتوں کی بجلی ایسے ہی کڑکڑا کر زندگی پر گر جاتی ہے۔

کمال میں وہ خوبصورت کانچ ہوں جس میں کوئی کیں نہ ہو اور اس ڈرائنگ روم میں میں نے تنہائیوں اور تصویروں کے ساتھ رہنا سیکھ لیا ہے اور ان تصویروں کو میں اسی طرح دیکھتی ہوں جس طرح تم مجھ سے بیکراں کو دیکھتے رہو، عرشی کے بغیر اور اسی طرح میں اپنی شخصیت کی بیخ کنی کرتی ہوں، اسی طرح، اسی طرح۔

لہروں میں شام کی آگ بھری ہے اور وہ ساحل کی راکھ چاٹ رہی ہے۔ سنو! زیب، عرشی نے میرے وجود کے پہلوؤں کو چھو لیا تھا، لیکن خوشی کے چند دن خوب صورت پرندوں کی طرح جانے کہاں اُڑ گئے اور وہ میری زندگی کے لینڈ اسکیپ (Land scape) سے اچانک نکل گئی اور اب یادوں کے اُجڑے ہوئے باغ میں، زندگی کی گم ہواؤں میں، میں وہ ٹھٹھرتا ہوا پھول ہوں جو مرجھا کر کوئی مزار نہیں بناتا (ماضی کے سمندر میں صرف یادوں کے موتی چمکتے ہیں) پھر بھی سنو: زیب میں نے تضاد کو خوش آمدید کہا اور اپنے دل کے ملبے پر مستقبل کا ستون تعمیر کیا لیکن تجربہ کی راکھ سے مزید فرار کی بو آتی ہے، وہ حقیقت کیا ہے زیب جسے نجات کا بیکراں سمندر کہتے ہیں جو آخری سکون ہے۔

"کمال تمہاری خاموشی غیر موجودگی کیوں اس طرح لگاتار میرے لاشعور پر دستک دیتی ہے۔ میرے ذہن کا ہر جنگل کیوں اتنا بھیانک ہوا جاتا ہے۔ کما...... ل؟"

آئینہ

"کیا ہے میم صاحب؟"

"آں ——— ؟"

"میم صاحب؟"

"ہاں؟ ہاں! نہیں؟ نہیں! تم جاؤ، صاحب آ گئے؟"

"نہیں میم صاحب۔"

رات کی قدیم بانہیں، غم کی خوشبو، نگاہوں کا کھویا ہوا کارواں اور وہ اَن دیکھے خون جو بے تعبیر خوابوں کے آسمان سے ٹپکتے رہیں۔ اور بس! پچھلے پہر کی گہری خاموشی والی رات میں سڑک پر کے پھڑپھڑاتے، پتھروں کے بے جان جسم کمال کے جوتوں سے کڑکڑاتے ہیں .... اور ....

"آیا گیٹ کھول دو، صاحب آ گئے ہیں۔"

مسافت کے بھاری ہاتھوں کو اپنی پیشانی سے ہٹا کر

اس نے اس صورت کو دیکھنے کی کوشش کی جس کی وہ آواز تھی

سیاہ رات اچانک بارش سے سفید ہوگئی ۔

دیر تک ادھ کھلے خواب آنکھوں میں وہ اپنی پناہ کے

جزیرے ڈھونڈتا رہا۔

" کیا تم واقعی مجھے ہی دیکھ رہے ہو ؟ "

" مجھے معاف کرنا زیب ۔ خیالات کے تپتے ہوئے

ریگستان میں نخلستان کا دھوکہ ہوا تھا۔ "

روشنی کی چمکتی ہوئی چادر جل گئی ۔ لٹتا ہوا ماضی

بدستور موجود تھا۔ اپنی اپنی تنہائیوں میں بند ہو کر ان دونوں نے

اپنے کو خارج کے زہر سے محفوظ پایا اور صرف کھوکھلے جسموں کا وجود

قائم رہا ۔ پھر جسم کی راکھ کو اکٹھا کرتے کرتے سیال جذبات کا لہرا

اُمڈ آیا۔

" ذرا ٹھہرو کمال ، بس ذرا مڑ کر دیکھو ، میری لاتعداد

موت میں ایک کا اور اضافہ ہوگیا ، ذرا رکو ، ذرا ٹھہرو

کما ..... ل ۔ "

لیکن غیر شخصی وجود کا لامحدود غیر متعارف خلا ویسے

ہی حائل رہا اور کمال ؟ مرجھائی ہوئی پتیوں کو ہوائیں رکنے ہی

کہاں دیتی ہیں ؟

" مجھے اتنا ہی بتا دو کمال میں اپنی لاش کو کہاں دفن

کر دوں ، کہاں دفن کر دوں ؟ " لاشعور کی صدائے بازگشت

نے اس کے گرد دائرہ بنایا اور اس کا چہرہ اپنے ہی ہاتھوں میں دفن

ہو گیا۔

" صاحب چلے گئے آیا ؟ "

" ہاں میم صاحب ۔ "

آج تم بھی تو نہیں ہو اختر ۔ لوک گیت جمع کرتے کرتے

جانے تم کن گھپاؤں میں کھو گئے کہ میا لوک پرلوک سب اندھیارا

ہو گیا ۔ اختر ، اب جن تصویروں کے ساتھ میں نے رہنا سیکھا ہے ،

ان میں تمہاری کوئی تصویر نہیں ، تمہارا کوئی چہرہ نہیں ، اس خموشی میں

تمہاری کوئی صدا نہیں ، یہ تو میرے دل کے پاتال میں چند مقید

سسکیاں ہیں ، خموشی کے گذرے ہوئے چند دنوں کی بازگشت

یہ جو خوبصورت تیلیوں جیسے پردے ہانپ رہے ہیں ان کے پیچھے

تم نہیں ہو بلکہ وہ ہوائیں ہیں جو یقیناً تمہیں کہیں سے چھو کر آئی ہیں

کہ تم میرے سامنے مجسم کھڑے ہو ، اختر میں تو گوشت کے جسم میں تب

بھی جلی تھی اور آج بھی جل رہی ہوں ، فرق صرف اتنا ہے کہ

تب مجھے عبادت کا احساس ہوا تھا ، اور اب موت کا ۔ میرا اپنا

آپ کہاں کھو گیا ہے کہ میں اپنے آپ کو دفن کر چکی ہوں ؟ کہ

میں قتل ہو چکی ہوں ؟ کہ میں مصلوب ہو چکی ہوں ؟ کہ میں پاگل

ہو چکی ہوں ؟ کہ میں پاگل ہو جاؤں گی ؟ کہ ..... کہ .....

رات کے پچھلے پہر کی عمیق خاموشی میں سڑک کے چھوٹے

چھوٹے پتھروں کے بے جان جسم ......

....

آہنگ

" آیا گیٹ کھول دو ، صاحب آ گئے ہیں ۔ "

(دو آپریگ ابھی نہیں آیا)

" کبھی میرے بارے میں کچھ سوچتے ہو ؟ "

" ہاں ۔ "

"

" اور اپنے بارے میں بھی " ۔ مجبوریوں کی لامحدود فضا میں

خود کلامی ، تشنہ کامی اور وہ سب جو ان کہا تھا ۔ ان چھوا تھا

خموشی کو اور گمبھیر کرتا ہے ۔ ہم اس سنجیدگی اور توجہ سے کیا سننے کی

کوشش کرتے ہیں ، اپنے دلوں کی دھڑکنیں یا خموشی کی چڑھتی اترتی

ہوئی سانسیں ، یا کچھ اور ، یا کیا ؟ کچھ پتہ نہیں ، اور وہ الفاظ

جنھیں زبان کا لمس نہ مل سکا ویسے ہی امید و بیم کے درمیان

بجھی ہوئی قندیلوں کی طرح لرزتے رہیں ۔ بے پناہ لمحوں کی پیٹھ میں نفی

اور فاصلے کی چھریاں اترتی چلی جاتی ہیں ۔

" لمس کی وہ دنیا کہاں ہے جسے میں آج تک نہ دیکھ سکی ۔۔ وہ

اس نفی کی دیوار کے آگے ہے یا میں ہی اس کو پیچھے چھوڑ کر آ گئے

کیا ... بھی جاتی ہے اور ان کا مطالعہ یقیناً
... الفاظ مجھے ہمیشہ دھوکہ دے جاتے ہیں۔"

"... شہاری ہو ؟"
"... تنہائی کا ساتھی، تمہیں کوئی اعتراض ؟"
"... بالکل نہیں ، میرا مطلب یہ ..... یہ کہ تم ہی سگریٹ
... تم پی رہی ہونا ؟"
"... صرف میں ہی۔ کوئی اور ۔ نہیں (دیکھو الفاظ
... رہے ہیں)
... ؟"
"... کر نفسیاتی سکون بھی ملتا ہے اور ساتھی بھی ۔"

"... ؟"
"... ساتھی ؟"
... دریا کی طرف دوڑتا ہے۔
... تمہیں ان سگرٹوں کی ضرورت نہیں ،
... ہے ، صرف میری ، کسی اور کی نہیں ،
... ری طرف ، ادھر آؤ زیب میری طرف ،
... زیب سے پرے کیا ڈھونڈ رہی ہیں، یہاں
... ہوا ہے، کچھ اور تو نہیں ، کیا کچھ اور بھی
... نہیں۔ وارہمہ -)

... رنگ تک پرندے
... کے شراب میں جلتے
... بھٹکتے رہیں گے
[

آہنگ

غزل

مکش کانپوری

سورج نے شعاعوں کا لحاف اوڑھ لیا ہے
دن، اونگھتے لمحوں کی صلیبوں پہ ٹنگا ہے

یادوں کی خنک گرد میں ڈوبے ہوئے چہرو !
جذبات کے حمّام کا دروازہ کھلا ہے

آنکھوں میں دھنسی جاتی ہیں دھوپوں کی سلاخیں
نمکین پسینوں میں بدن تیر رہا ہے

اک عمر کے بعد آج تبسّم کی تہوں سے
ٹھٹھرا ہوا مہتاب نمودار ہوا ہے

پھر دودھیا شانوں پہ جھکے ساونے بادل
پھر ریشمی موسم کا بدن ٹوٹ رہا ہے

کس سمت سے آیا ہے یہ آواز کا پتھّر
کمرے میں پُراسرار چھناکا سا ہوا ہے

کافی کے پیالے ہیں نہ سگرٹ ہی کا پیکٹ
میکش مجھے یہ وقت کہاں ڈھونڈ رہا ہے

خودکشی

جیلانی بانو

چاہے وہ چائے کے بغیر ہی رہ جائے۔ آج صبح ہی صبح چائے بنانے کو وہ اُٹھوں گی۔ مجھے معلوم تھی کہ چائے بنا لی تو اب اکمل کی چیخیں بلند ہوں گی۔

اور تھوڑی دیر بعد سچ مچ گھر میں خوب چیخ و پکار مچی۔ مگر یہ چیخیں اکمل کی نہیں بلکہ گھر میں کام کرنے والی نوکرانی کھیدن کی تھیں۔

"ارے کوئی دوڑیو۔ چھنے صاب کو کیا ہو گوا ہے، ارے میری میّا، دانت نکوست ہیں..."

تھوڑی دیر بعد محلّے کا ہر شخص اس دس فٹ لمبے کمرے میں گھسنے کی کوشش کر رہا تھا، جہاں اکمل کی اکڑی ہوئی لاش پڑی تھی۔ منہ سے کف بہہ بہہ کر سارے تکیے کو بھگا چکا تھا۔ بستر کے پاس کھٹملوں کو مارنے والی دوا کی خالی شیشی پڑی تھی اور پلنگ پر بچھا ہوا بستر سمٹ سمٹ کر گڈری بن چکا تھا۔ اکمل کی قمیص جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی تھی۔ منہ پر خراشیں پڑی تھیں۔ مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں جیسے اس نے موت کو پیچھے ڈھکیلنے کی بڑی کوشش کی ہو، زندگی کو جگہ جگہ سے پکڑنا چاہا ہو اور بڑی مشکل سے ہار مانی ہو۔

جس نے یہ خبر سنی دوڑا ہوا اکمل کے گھر آیا، اور جوان بچوں، ایک دنیادار بیوی والا، بھرپور [illegible] شریف آدمی ایسا [illegible] کرے تو کیسے تعجب خیز بات ہے! خودکشی تو وہ مجبور انسان کرتے ہیں جنہیں خدا کچھ بھی دینے کو تیار نہیں ہوتی۔ مگر اکمل کو تو اس کے محلے والے بڑا خوش قسمت آدمی سمجھتے تھے کہ قسمت نے اسے سب کچھ دے رکھا تھا۔

اور پھر وہ تو بہت سیدھا سادا پابند صوم و صلوٰۃ، مذہبی قسم کا آدمی تھا۔ وہ تو ایسا انسان تھا جس نے جب کبھی دنیا کی کسی لذت کا خیال کیا اس کے آگے اپنی ذمہ داریوں اور مذہبی اصولوں کی زنجیریں آگئیں۔ وہ تو ان شریف آدمیوں میں سے تھا جو اپنے دل میں ارمانوں کی قبریں بڑی محنت سے بناتے ہیں تاکہ حشر کے دن ان محرومیوں کے بدلے اللہ میاں سے جنت کی حوریں اور موتی کے محل وصول کر سکیں۔ اکمل کا تو کبھی اپنے کسی پڑوسی سے بھی لڑائی جھگڑا نہیں ہوا تھا کبھی بیوی نے بچوں کی کسی نافرمانی پہ ہاتھ اٹھایا نہیں۔ بیوی کی تیز مزاجی پہ کبھی [illegible] کیا۔ ایسے شریف لوگ تو ہارٹ اٹیک سے مرا کرتے ہیں۔

مگر آج اکمل کو مرنے کی اتنی جلدی کیسے سوجھ گئی تھی! اس بات پہ سب حیران تھے۔ گھر والے بھی اور باہر والے بھی۔ پولیس والے ٹھہرے ایک کائیاں۔ بال کی کھال نکالنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی سارے نئے پرانے خاندانی معاملے کھنگالنے لگے۔ اکمل کی بیوی نجمہ، اس کی کالج میں پڑھنے والی لڑکی ریحانہ، اس کا کبھی کالج نہ جانے والا لڑکا راشد، اور ان کے ہاں آنے جانے والوں تک کا ناک میں دم کر ڈالا۔ خاص طور سے اس کے پڑوسی گردھاری لال انجینئر اور خواجہ صاحب پروفیسر کو بھی پریشان کیا کہ بقول شخصے بڑی دیر تک دعوتوں کے شریک ہوتے رہے۔

مگر کچھ ہاتھ نہ لگا۔ پولیس نے سارا گھر چھان مارا۔ مگر کوئی ایسی چھٹی نہ ملی جس میں مرنے والے نے اپنی موت کا الزام کسی اور کے سر تھوپا ہو۔ یہ کتنی غیر اصولی خودکشی تھی۔ اگر وہ ایک پرچے پر لکھ جاتا کہ اپنی موت کا میں خود ذمہ دار ہوں، تو گھر والوں کو پولیس ایسی شک و شبے کی نظروں سے کیوں دیکھتی!

جس ڈاکٹر نے پوسٹ مارٹم کیا اس نے [illegible]

...یں والد ان کے حوالے کر دیا۔

جب گھر سے نکالا گیا تو نجمہ پھوٹ پھوٹ کے رو پڑی۔ حالانکہ اکمل کی بغیر دیدوں والی صورت آج اس نے پہلی بار دیکھی، وہ تو ایک زمانے سے دیکھ رہی تھی کہ اکمل کے سینے میں دل نہیں ہے، چہرے پہ آنکھیں۔

کل جب پولیس والے اس سے پوچھ گچھ کر کے چلے گئے تو نجمہ نے سوچا کہ ممکن ہے تو اکمل کی موت کی ذمہ دار وہ خود ہے، خود ریحانہ اور اوشد بھی کبھی یہ بات نہ جان سکیں گے کہ ان کے باپ کو ان کی ماں نے مارا ہے۔

حالانکہ یہ بات اکمل کو معلوم تھی کہ شادی سے پہلے نجمہ ریاض کو چاہتی تھی۔ بلکہ کئی بار تو اکمل کی دائمی مفلسی اور کنجوسی سے گھبرا کے اس نے طعنے بھی دیئے تھے کہ اس کا بیاہ ریاض سے ہو جاتا تو آج وہ کیسے ٹھاٹ کرتی۔

آہنگ

پھر ایک دن اکمل نے کسی بازار میں دیکھا کہ ریاض کے ساتھ برقعہ اوڑھے نجمہ کھڑی ہے اور زیور خریدے جا رہے ہیں۔ دوسرے دن نجمہ نے اکمل کو بتایا کہ اس نے پائی پائی جوڑ کے اپنے لئے سونے کے جھمکے بنوائے ہیں۔ اکمل سن کر بہت خوش ہوا کہ بیویوں کی ایسی سلیقہ مندی پر شوہروں کا خوش ہونا فرض ہے۔ مگر ایک بار جب نجمہ اپنے بھائی کے یہاں گئی تھی، اکمل کی ٹکر ریاض سے ایک ہوٹل میں ہو گئی جہاں نجمہ بھی تھی۔

اس دن نجمہ گھر آئی ہے تو زخمی فاختہ کی طرح کانپ رہی تھی۔ اب اکمل اس پر جوتا لے کر پل پڑے گا۔ اس کی ساری قیمتی ساڑیاں اور زیوروں کو آگ لگا دے گا، اور جواباً وہ بھی خوب گالیاں کوسے دے گی۔

مگر دن گزرتے گئے۔ اکمل نے نجمہ سے کچھ نہ پوچھا۔ وہ نجمہ کو یوں دیکھتا جیسے ناسمجھ بچے دیکھتے ہیں۔ بات کرتا تو یوں پتھر بن کر جیسے دل نام کی کوئی چیز اسے دھڑکاتی دہلاتی نہیں رہی۔ رفتہ رفتہ نجمہ کو اس سے بیچھے سی ہونے لگی۔

کوئی پتھر سے کہاں تک سر پھوڑے گا۔

اب تو ریاض بڑی دلیری کے ساتھ ان کے گھر آنے لگا تھا نجمہ اکمل کے سامنے اس کی خاطر تواضع کرتی۔ اس کے ساتھ پکچر دیکھنے جاتی۔ ریاض کے دئیے ہوئے تحفے گھر میں ہر جگہ بکھرے نظر آتے۔

مگر کل جب نجمہ نے اکمل کی اکڑی ہوئی لاش دیکھی تو اچانک خوف کے مارے وہ کانپ اٹھی۔ یوں لگا جیسے اب اکمل زندہ ہو گیا ہے۔ اس کے سینے میں دل دھڑک رہا ہے۔ اس کی قہر آلود نظریں نجمہ کو گھور رہی ہیں۔ اب جب وہ نعش منہ پر ڈالے، بغیر دیدوں والی آنکھیں بند کئے پڑا تھا۔ نجمہ کے بدن میں اس کی آنکھیں چبھی جا رہی تھیں۔

"میں نے انھیں مارا ہے، میں ہی ان کی قاتل ہوں۔"

وہ چھاتی پیٹ پیٹ کر چلا رہی تھی کہ ریاض نے اسے اپنی بانہوں میں سنبھال کر کہا۔

"کیا پاگل ہو گئی ہو۔ وہ اپنی موت آپ مر گیا۔ ایسی باتیں کر کے کیا کالے پانی جاؤ گی۔"

اور پھر سب ریحانہ کو سنبھالنے میں لگ گئے۔

باپ کی سر چڑھی لاڈلی بیٹی۔ وہ رات کو دن بنانا چاہتی تو اس کا باپ آدھی رات کو کہیں سے سورج لانے چل دیتا۔ اپنی تھوڑی سی آمدنی میں اس نے بیٹی کو کیا کیا راج رچائے۔ ہائی اسکول کے بعد وہ ریحانہ کو آگے پڑھانے کا قائل نہ تھا۔ مگر ریحانہ چھوٹے بچوں کی طرح مچلنے لگی تو اس نے چپکے سے کالج کے فارم پر دستخط کر دیئے کپڑوں کے رنگ ملائے۔ میک اپ میں چمکتی تڑپتی وہ کالج میں خوب دھوم مچاتی رہی۔ ہر کھیل میں فرسٹ، ہر دوڑ میں آگے، اکمل نے اس کی سرگرمیوں کی رپورٹ کبھی نہ دیکھی۔ وہ تو ریحانہ کے میک اپ میں لتھڑے ہوئے چہرے اور تھرکتی ہوئی چال کو دیکھے جاتا تھا۔

پھر ایک دن نجمہ ریحانہ کی کسی طویل بیماری سے گھبرا کے رو رہی تھی تو اکمل نے محسوس کیا کہ اس کی بیٹی کسی کھیل میں ہار گئی ہے

حسب عادت اُس نے گھر کے اس مسئلے میں بھی بالکل دخل نہ دیا
ریحانہ راتوں کو اللہ اُٹھ کرتے کرتی رہی۔ پیٹ کے درد کا بہانہ کر کے
کالج جانا چھوڑ دیا۔ بجز حیران پریشان حکیموں ڈاکٹروں کے چکر لگاتی
ان دنوں گھر میں بالکل خاموشی چھائی رہتی۔ سوائے ارشد کے جو صبح
و شام اماں سے جیب خرچ کے لئے تھوڑی دیر لڑتا تھا۔ سب کے دم
جیسے سینے میں اٹک کر رہ گئے تھے۔

ریحانہ کو یقین تھا کہ ابا اس کے پیٹ کے درد سے پریشان
ہیں مگر ایک دن جب ریحانہ کسی طرح کھانے کو نہ اُٹھی تو انکل نے بڑی
بے بسی سے کہا۔ "تانہ خدا کے لئے اب اسے کہیں لے کر چلی جاؤ، ورنہ
میں زہر کھا لوں گا۔"

مگر ہوا یہ کہ ریحانہ کو باہر لے جانے سے پہلے ہی پڑوسن خالہ
کا ایک آزمودہ نسخہ کام کر گیا اور ریحانہ پھر اٹھلاتی بل کھاتی کالج
جانے لگی۔

آہٹ

آج جب ریحانہ نے باپ کی بند آنکھیں دیکھیں
تو ایسا لگا جیسے ابا کو آنکھیں موندے ہوئے تو کئی مہینے ہو چکے
ہیں، وہ تو اسی دن مر گئے تھے جب انھوں نے ریحانہ کو باہر لے
جانے کے لئے کہا تھا۔ بعض زہر بڑی دیر میں اثر کرتے ہیں۔ آدمی
کا دم مشکل سے نکلتا ہے۔ جبھی تو ابا کے مرنے میں اتنی دیر لگی۔

ارشد تو اسی ڈر کے مارے ابا کے پاس ہی نہ گیا۔ گھر سے
جنازہ اُٹھتے وقت سب اُسے پکڑ کے آخری دیدار کے لئے لائے تو وہ
دروازہ پکڑ کے اڑ گیا۔ اور منہ چھپا کے روتا رہا، کیونکہ ابا کے لئے زہر
کی بوتل وہ خود لایا تھا۔ آخر اُس نے پولیس کے سامنے یہ اقرار کیوں نہ کیا
بہت دنوں تک وہ یہی سمجھتا رہا کہ اس کی دوسری خطاؤں کی طرح
ابا اس کی اس خطا کو بھی درگزر کر دیں گے، کیونکہ ابا اچھی طرح جانتے
تھے اتی کے جھکے۔ ریحانہ کا لاکٹ، ٹرانسسٹر اور ابا کی رسٹ واچ
اسی نے بیچ ڈالی تھی، جب ماں باپ حد سے زیادہ بخالت پر
اُتر آئیں تو اولاد کا کیا قصور! دنیا کو دیکھئے کہ کالج میں
پڑھنے والے لڑکے کیا کیا عیش کرتے ہیں۔ یہاں کبھی پندرہ بیس روپے
مانگو تو قیامت آجاتی ہے، ابا تو اسے یوں حقارت سے دیکھتے
تھے جیسے وہ کتے کا پلا ہے اور اس سے کچھ کہنا اپنی [illegible] ہو۔
جس وقت وہ اماں سے پیسوں کے لئے لڑتا تھا ابا وہاں سے [illegible]
جاتے تھے۔ انھوں نے کبھی نہ پوچھا کہ آج کالج کیوں نہ گئے۔ بی
کا رزلٹ آیا تو ابا کو کبھی اس کے فیل ہونے کا دکھ نہ ہوا۔ وہ انھوں
نے اماں کی طرح رو رو کر آنکھیں نہ سجائیں۔ وہ ارشد کے ہر کام کو ایسا
سمجھتے تھے جیسے پہلے سے اس بات کے لئے تیار ہوں۔ مگر پھر بھی
اس کا ایک راز ابا سے چھپا رہا۔ شاید وہ بات ابا تک کبھی نہ پہنچتی،
اگر اس دن ارشد کا ایک دوست بے وقت نہ آجاتا۔ ارشد اسی وقت
گھر آیا تھا اور کپڑے بدل رہا تھا کہ محسن نے پکارا۔ کاغذ میں لپٹی ہوئی
بوتل اس نے لاپروائی سے میز پر رکھ دی اور باہر چلا گیا۔ دو منٹ بعد
وہ اندر آیا تو بوتل میز پر نہیں تھی۔

وہ بہت گھبرایا۔ کہیں ریحانہ کی نظر پڑ گئی تو چڑیل سارے
گھر میں نچاتی پھرے گی۔ وہ چاروں طرف ڈھونڈ رہا تھا کہ
ابا کمرے میں آئے اور بڑے دھیمے لہجے میں بولے۔

"بوتل وہاں الماری میں رکھ دی ہے۔"

ارشد پر جیسے بجلی گر پڑی۔ دکھ اور ندامت کے ملے جلے
احساس نے اسے بے ہوش سا کر دیا اور وہ پنج وقتہ نماز پڑھنے
والے نیک پرہیزگار ابا سے کچھ بھی تو نہ کہہ سکا۔ اس دن وہ جانے
کیسے باہر بھاگا اور اس بوتل کا کیا حشر ہوا اسے کچھ یاد نہیں تھا۔
این۔ سی۔ سی کی ٹریننگ کا بہانہ کر کے وہ چار دن تک گھر سے باہر
رہا اور آج ابا کے انتقال کی خبر سن کر آیا تھا۔

اس وقت دیوار سے منہ چھپائے ارشد سوچ رہا تھا کہ کسی کو
نہیں معلوم گھر میں زہر کیسے آیا۔ ابا نے وہ زہر کیسے پیا؟

انکل یوں اچانک اور بے تکے انداز میں مرا تھا کہ جس نے
سنا افسوس کیا۔ حد یہ ہے کہ اس کے آفس کے سب سے بڑے باس
وینکٹ سوامی بھی بجھ کر "پُرسا" دینے آئے۔ رات کو انھی کی چمکیلی
کار انکل کے چھوٹے سے دروازے پر آ کر رکی تو محلے والیاں [illegible]

...نکر جانے گئیں۔

بہن قسمت والا تھا۔ دیکھو اتنا بڑا آدمی خود چل کر پڑسا دینے آیا ہے۔ خود اکمل کے دوستوں کو بھی تعجب ہوا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ وینکٹ سوامی اکمل کو سخت ناپسند کرتا ہے۔ اکمل کے آنے سے پہلے اس آفس میں ہر شخص خوش حال تھا۔ ترمان کے حصے ہر شخص کو اس کی حیثیت کے مطابق مل جاتے تھے۔ لیکن اکمل نے اپنی ایمان داری اور پارسائی کا ڈھونگ رچاکر اس سلسلے کے خلاف بڑا شور مچایا۔ حد یہ ہے کہ اس نے خود وینکٹ سوامی کے خلاف منسٹروں تک بات پہنچائی۔ خیر ان باتوں کا کیا نوٹس لیا جاتا کہ وہاں والوں کے ہاتھ بھی وینکٹ سوامی نے گرم کر رکھے تھے مگر اس دن سے اکمل پر نہ صرف ترقی کے دروازے بند ہو گئے بلکہ ایک اہم مسل کھو جانے کے الزام میں اسے چھ مہینے کے لئے معطل کر دیا گیا۔ اور سارے آفس میں یہ افواہ اڑی کہ اس مسل کو پار کر کے اکمل نے ہزاروں میں ہاتھ رنگے ہیں۔

وینکٹ سوامی کو یقین تھا کہ اب اکمل پر چودہ طبق روشن ہو جائیں گے۔ بلکہ وہ تو منتظر تھے کہ کسی دن اکمل ان کے پاس معافی مانگنے آئے گا۔ مگر اکمل نے تو یہ ایک اور حماقت کر ڈالی۔ وینکٹ سوامی سوچ رہے تھے کہ بھلا اتنی اتنی سی باتوں پر کوئی خودکشی کرتا ہے۔ ویسے یہ سن کر وہ بہت مطمئن ہوئے تھے کہ اکمل نے مرنے سے پہلے کوئی چٹھی نہیں چھوڑی ہے جس میں اپنے مرنے کا الزام وینکٹ سوامی پر تھوپا ہو۔ ورنہ آج کل کے کلرک لوگ تو ادھار کھائے بیٹھے ہیں کہ پاس کی کوئی دکھتی رگ مل جائے اور وہ چلا چلا کے لوک سبھا تک ہلا ڈالیں۔

دروازے پر اکمل کے سب دوست جمع تھے اور چاہتے تھے کہ اب جلدی سے وہ وقت آئے جب اکمل کے چہرے پر جلدی جلدی مٹی ڈال کر وہ سب اسے ہمیشہ کے لئے چھپا دیں۔ مگر ایسے وقت امتیاز کی غیر موجودگی کئی لوگوں نے محسوس کی۔ وہ اکمل کے بچپن کا دوست تھا۔ ... کا ساتھی۔ اتنے جگری دوست کی موت پر نہ آنا سخت تعجب کی بات تھی۔ حالانکہ امتیاز اپنے گھر میں بیٹھا دھاروں دھار رو رہا تھا

اکمل کی موت نے اس کا کلیجہ کاٹ کے رکھ دیا تھا۔ بچپن سے لے کر کل شام تک شاید ہی کوئی دن ہو جب وہ نہ ملے ہوں۔ کیونکہ اکمل ہی وہ تنہا دوست رہ گیا تھا جو اسکول کے زمانے سے اب تک ایک ہی شہر میں تھا۔ ان دونوں نے آپس میں اپنا ہر دکھ سکھ بانٹا تھا۔ ایک دوسرے کے رازدار بھی رہے اور لڑائی جھگڑے بھی کئے۔ مگر ہر ماہ پانچ میل کا فاصلہ طے کر کے اکمل اس سے ملنے ضرور آتا تھا کیونکہ یہی ایک گھنٹہ تو ایسا ہوتا تھا جب وہ دونوں گھر اور آفس کی ساری الجھنوں تکلیفوں کو بھلا بیٹھتے تھے پھر رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ امتیاز کی تنخواہ میں تو کوئی اضافہ نہ ہوا مگر وہ خوش حال ہوتا گیا۔ اس نے ریڈیو اور کولر خریدا۔ نیا مکان بنوایا۔ اچھے اچھے سوٹ پہننے لگا کبھی کبھی مذاق میں اکمل اس پر چوٹ کر دیتا۔ مگر امتیاز نے کبھی برا نہ مانا۔ بلکہ وہ تو اکمل کو بدھو اور احمق کہا کرتا تھا۔ یوں ایمان کو سینے سے لگائے صرف سادھو سنت ہی جی سکتے ہیں۔ بیوی بچوں کی خاطر سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔

مگر اکمل ایک ہی جواب دیتا۔ "ہمیں عارضی سکھ نہیں چاہیے اپنا بنگلہ جنت میں ریزرو ہو گیا ہے۔"

امتیاز کو یہ بھی معلوم تھا کہ آج کل اکمل کو بدنام کرنے کے لئے اس پر ایک جھوٹا مقدمہ چل رہا ہے۔ اسی لئے کل شام اس نے مذاق مذاق میں اکمل سے کہا، "اب تو یار تم بھی گلچھرے اڑاؤ گے سنا ہے پورے دس ہزار پر ہاتھ مارا ہے۔؟"

اکمل نے کوئی جواب نہیں دیا۔ صرف امتیاز کو گہری نظروں سے دیکھ کر اٹھا اور گھر چلا آیا۔

بعد میں کتنی دیر تک امتیاز سوچتا رہا کہ جاکر اکمل کو منا لائے پھر سوچا کل آئے گا تو بات صاف کر لوں گا کہیں وہ سچ مچ خفا نہ ہو جائے مگر اسے کیا معلوم تھا کہ اکمل اس بات پر ساری دنیا سے خفا ہو سکتا ہے۔

ادھر اکمل کے پڑوسی انجینئر صاحب بھی دو دن سے ارادہ کر رہے تھے کہ اکمل سے معافی مانگ لیں۔

آئینہ

حالانکہ بات بالکل معمولی سی تھی۔ انجینئر صاحب کا کتا بار بار اکمل کے صحن میں جا کر مرغیوں کو مارڈالتا تھا۔ ایک دن اکمل نے غصہ میں انجینئر صاحب سے کہا "براہ کرم اپنے کتے کو زنجیر سے باندھ کر رکھا کیجئے۔ کوئی اپنا نقصان کہاں تک برداشت کرے گا۔"

اس پر انجینئر صاحب بڑے طنز سے بولے "بیشک میں بھی یہی چاہتا ہوں۔ لیکن مولوی صاحب کتے اور نوجوان لڑکیاں بھی کہیں زنجیروں سے بندھتے ہیں؟" یہ کہہ کر انجینئر صاحب جھکواتے اندر چلے گئے۔ کیونکہ انھوں نے اکمل کے سینے میں ایک برچھی سی اتار دی تھی۔ (یہ بات سارے محلے میں مشہور تھی کہ ریحانہ کا تعلق انجینئر صاحب کے بھانجے سے ہے) بعد میں انھیں خیال آیا کہ یہ بات انھوں نے خواہ مخواہ اکمل سے کہی جب کہ ایسے وقت میں جب بچیوں کی بے راہ روی کا الزام والدین کو دیا جاتا تھا۔ آج کل کے بچے ان روایتوں کو توڑ چکے ہیں۔ خود انجینئر صاحب نے کتنے بندھ باندھے، کتنی دیواریں اٹھائیں مگر ان کے خود سر بچے راتوں رات اپنے نکلنے کے لئے راستے بنا لیتے تھے۔

دروازے کے باہر سڑک پر لوگ جنازے کے انتظار میں کھڑے تھے اور باتیں کر رہے تھے۔

"لگتا ہے بیچارے سے کوئی بہت بڑا گناہ سرزد ہو گیا۔ اسی لئے اس نے قانون کی گرفت میں آنے سے موت بھلی سمجھی۔"

"خود غرضی کی بھی کوئی حد ہے۔" اکمل کے ایک پڑوسی چودھری نے کہا۔ "خود تو عیش و آرام کر کے چل دیئے۔ بیوی بچے گئے بھاڑ چولھے میں۔ انسان کو اپنی ذمہ داریوں کا کچھ تو احساس ہونا چاہیئے۔"

"خودکشی کرنے والے تو حرام موت مرتے ہیں۔ جنت کے دروازے ان پر بند ہو جاتے ہیں۔" ایک اور صاحب نے دھوپ کی تپش سے بیزار ہو کر کہا۔ گرمی کے مارے لوگوں کا برا حال تھا۔

اندر جانے کب رونا پیٹنا ختم ہوگا۔ کب میت باہر لائی جائے گی؟ ابھی قبلہ ایسے لوگوں کے جنازے میں شرکت بھی نہیں کرنا چاہیے میں تو

آہنگ

صرف [illegible] حضرت [illegible] کے مارے رو مال سے پنکھا جھلتے ہوئے بولے۔

"یہاں سید [illegible]۔" کسی [illegible] حضرت نے [illegible] نفرت [illegible] کہا [illegible] لتھڑ مار کے توبہ کرنے لگے "توبہ توبہ اللہ [illegible] اعمال سے بچائے۔ آمین۔"

غزل

سید شکیل دسنوی

دنیوں کی آس چاہتے پایا ضرور تھا
مجھ سے بھی تو تشنہ کام بیسا یا ضرور تھا

اک حسن مہ جواک شاداب جسم سے
گل لمس آتشیں کا چرایا ضرور تھا

ظلمت میں مجھ کو لے لیا اپنے حصار میں
سائے نے میرے ساتھ نبھایا ضرور تھا

میری بلندیوں سے کہیں وہ رہے بہتر
یاروں نے دار پر تو چڑھایا ضرور تھا

سورج کی کرن یوں دیکھ کے چہرہ اتر گیا
کچھ چاند نے شکیل چڑھایا ضرور تھا

آہٹ

میں صبح سے گھوم رہا ہوں ۔ بے معنی ، بلا مقصد ، مجھے کہاں
ہے مجھے معلوم نہیں ، میں کہاں سے آیا ہوں ، مجھے
نہیں ، یہی جاننے کے لئے گھوم رہا ہوں ۔ جب یہ
علوم پڑتا تو بے معنی ، بلا مقصد گھومنے کے سوا اور چارہ
رہ جاتا ہے !

میں آج صبح جب ٹرین سے اترا تو باڈرا اسٹیشن پر اپنے
کو پاکر اچنبھا ہوا ۔ میں باوڑا کیسے پہنچ گیا ! یہاں کیوں آیا؟
میں جانتا ہوں ۔ قلی نے جب اندر آکر پوچھا ، کوئی سامان ہے ؟
سے کمپارٹمنٹ میں نظر دوڑائی ۔ میرے پاس کوئی سامان نہ تھا ۔
کمپارٹمنٹ کے دوسرے مسافر اپنا اپنا سامان اتروا کر چلے گئے
میرا جی بے صد چاہا کہ میں ان سے پوچھوں کہ میں کہاں سے آیا تھا
یہ سوچا کر کہ وہ میرا مذاق اڑائیں گے ، میں چپ ہو رہا ۔ میں نے
گاڑی کے اوپر لگے ہوئے بورڈ کی طرف دیکھا ۔ بورڈ پر
ڈاؤن امرتسر ہاوڑا میل " لکھا تھا ۔ تو یہ گاڑی امرتسر سے
تھی لیکن ..... لیکن میں امرتسر سے تو نہیں آیا تھا ۔ شاید راستے کے
سے چڑھا ہوں گا ۔ لیکن اس راستے پر اور کون کو ن

اسٹیشن آئے تھے ، مجھے معلوم نہ تھا مجھے ضرور پتہ کرنا چاہئے ۔
یکایک مجھے خیال آیا کہ شاید میری جیب میں پڑا ہوا ٹکٹ
مجھے بتا سکے کہ میں کہاں سے آیا تھا ! لیکن میری جیب میں کوئی
ٹکٹ نہ تھا ! کوئی وزیٹنگ کارڈ یا کوئی دوسرا کاغذ بھی نہ تھا ،
جس سے مجھے اپنے نام کا یا گھر کا پتہ چل سکے ! پرس پر بھی میرا نام
نہ تھا ، لیکن اس میں پانچ سو روپے کے نوٹ اور کچھ نقدی تھی ۔
اور بس !

سامنے بک اسٹال تھا ۔ میں نے دوڑ کر پوچھا آپ کے پاس
ریلوے ٹائم ٹیبل ہے ؟ جلد جلد ٹائم ٹیبل خرید کر میں نہایت اشتیاق
سے ایک خالی بنچ کی طرف بڑھ گیا ۔ اب مجھے ضرور معلوم ہو جائے گا
کہ میں کہاں سے آیا ہوں ۔ میں نے کافی دیر کھوجنے کے بعد ۹ ڈاؤن
کا روٹ ڈھونڈ نکالا ۔ امرتسر ، جالندھر ، انبالہ ، مرادآباد ، لکھنؤ
بنارس پٹنہ ، بردوان ! میں نے رک رک کر ہر اسٹیشن سے وابستگی
قائم کرنے کی کوشش کی ، لیکن میرے دماغ نے ہر جگہ کو ٹھکرا دیا
ٹائم ٹیبل میرے ہاتھ سے پھسل گیا ۔ آنسو میری آنکھوں میں
آآ کر تیرنے لگے ۔ کتنی عجیب بات تھی کہ مجھے معلوم نہ تھا کہ میں کہاں سے
آیا ہوں ! میں کون تھا !

میں کون تھا ؟ میں کون ہوں ؟ میں بار بار سوچتا ہوں
لیکن میرے ذہن کا کوئی گوشہ اس کا جواب نہیں دیتا مجھے اپنے آپ کو
جاننے کا شدید ترین احساس ہوتا ہے ۔ راہ چلتے چلتے میں ایک
شراس دیکھ کر ٹھٹک جاتا ہوں ۔ اندر داخل ہوتا ہوں ۔ بے حد
بدبو ہے ۔ لیکن سامنے ایک آئینہ ہے ۔ میں بدبو کی پروا کئے بنا آئینہ
کی طرف بڑھ جاتا ہوں ۔ آئینہ مجھے ایک نوجوان خوش رو شکل دکھاتا
ہے ۔ جس کے چہرے پر کئی دنوں کی داڑھی بڑھی ہوئی ہے ۔ میں
اس انتہائی بدبو میں بھی اس شکل کو دیکھ کر مسکرا دیتا ہوں ۔
مجھے اپنی شکل نہایت اچھی معلوم ہوتی ہے ۔ میں مطمئن سا ہو جاتا ہوں
لیکن اگلے لمحہ ہی ایک بھیانک احساس مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے
میں ابھی تک نہیں جان پایا میں کون ہوں ۔

[illegible] ! لیکن اس سے کیا ہوگا ! ان ناموں کے
[illegible] روایات کہاں ہیں ۔ ان کے بغیر ہر نام کاغذ پڑا پاپڑ
[illegible] اگر ایسا ہے تو میں اپنے نام کے ساتھ نئی روایتوں
[illegible] وں بھی کرلیتا ! نئی روایتیں اس کے لئے ایک اور جنم
[illegible] ہوگا ، ایک اور زندگی کی ! او خدا ! یہ ناممکن ہے
[illegible] ہے !

اگلے روز اخبار کے اندرونی صفحے کے ایک کونے میں کسی
[illegible] آدمی کے خودکشی کرنے کی خبر تھی ۔ مرنے سے پہلے اُس شخص نے
[illegible] تمام اثاثہ جھونپڑیوں میں رہنے والے مزدوروں پر لُٹا دیا تاکہ
وہ بھیگتی سیلابی بارش میں زندہ رہ سکیں ۔
وہ مرتے ہوئے بھی اپنا نام کرگیا تھا !

آب تاب

زُ اور ظُ

لطیف حزیں

ایک نظم

[illegible] ادیوم
[illegible] تا ہوا اک پیکر ہے
[illegible] تلاطم کے پردوں میں
[illegible] ن کا سمندر ہے !
گناہ کی قندیلیں
[illegible] کدہ میں روشن ہیں !!

کتنی تاریک ہے
کتنی ظالم ہے !!!

••

غزل

بشیر بدر

آنکھوں میں مسکراتی ہوئی نرم دھوپ سے
کس طرح سرد برف کے پتھر پگھل گئے

ہم کو دعائیں دیتے تھے دائم سیلونی رلو
شاخوں پہ اُجلے اُجلے فرشتے کھلے ہوئے

میں گھر سے جب چلا تو کواڑے کی اوٹ میں
نرگس کے پھول چاندی کی باہوں میں چھپ گئے

پلکوں پہ کپکپاتی تھیں معصوم دیویاں
آنکھوں میں اُس کے پاک فرشتے چمکتے تھے

اُس کی طرف چلا تھا کہ رستے میں بار بار
شیشے کی ٹوٹی گڑیا کے ٹکڑے پڑے ملے

اک لڑکی پھر دکھائی دی ویران چاند میں
دو تارے رات نور کے دریا میں بہ گئے

سب سو رہے ہیں چاند بہت نیچے آ گیا
ڈرتا ہوں کوئی چھت پہ کھڑا [illegible] لے

جنگل میں ایک پیڑ سے آئی صدا رکو
ہم جا رہے تھے یونہی ذرا گھومتے ہوئے

آج

نزہت نوری

آہنگ

میں ابھی وجود میں آیا ہوں اور اپنی فنا کا وقت بھی مجھے معلوم ہے، اسی لئے میں چاہتا ہوں کہ جو کچھ بھی کرنا ہے وہ جلدی کر گذاروں آگے وقت کا بھیانک تالاب ہے جو دیکھتے دیکھتے سوکھ گیا ہے۔ اس کی مضبوط دیواریں ٹوٹ ٹوٹ کر اسی کے جسم پہ آپڑی ہیں جس سے اس کے پیٹ کا بہت بڑا حصہ بے ترتیبی سے بھر گیا ہے اور بہت سے راز جو اس کے سینے میں دفن ہیں ان پہ پتھر کے چٹان گر پڑے ہیں۔ سوکھے تالاب کی کیچڑ بھری سطح ترخ ترخ کر بہت سے انجانے رازوں کو مزید گہرائیوں میں سمو چکی ہے اور اب وہاں ویرانی ہے۔ جیسے کبھی کچھ نہ ہوا تھا۔ یہ تالاب کب بنایا گیا اور کس نے بنایا یہ کوئی نہیں جانتا ہے۔ روایت ہے کہ کسی کے دادا کے دادا نے اس تالاب کی نیو ڈالی تھی۔ صدیوں پرانا یہ تالاب اب اپنی ہی کہانی کا اجنبی بن چکا ہے۔ یا کتاب کے ورق پھٹ پھٹ کر کتاب کو کاغذ کا ناکارہ پلندہ سا بنا رہے ہیں۔ غم کی رگیں جب حد سے زیادہ پھول جاتی ہیں تو پھٹ جاتی ہیں اور اپنا جوہر گنوا کر پھر سوکھ جاتی ہیں۔ تالاب ایسے ہی سوکھ چکا ہے اور اب یوں بے نیاز ہو گیا ہے کہ جیسے بلا سے کوئی آئے اور کوئی بھی جائے اس کے راز کو جاننے سے رہا۔ میں جو رازوں کا گہوارہ ہوں اب اور کسی نئے راز کو اپنے اندر نہیں ڈال سکتا۔ تالاب کی ہیبت سے [illegible] سب اس کی طرف بھی کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ سب اس کی [illegible] کو بوجھ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس کے اندر کا جو پانی ہے [illegible] اور مردے کی کوئی قدر نہیں۔

میں جہاں پر ہوں وہاں سے تالاب کچھ ہی فاصلے پر [illegible] میں سوچتا ہوں کہ آج اس کے سینے کو ذرا سا کھرچ کر دیکھوں مگر میری آنکھیں ایک اندھے کی طرح بے نور ہو جاتی ہیں۔

"اے۔ ادھر دیکھو!"

میں اوپر دیکھتا ہوں تو شکنتلا سراپا ناز ہاتھوں میں کنول کے کٹورے تھامے کھڑی نظر آتی ہے۔ اس کے دوسرے ہاتھ میں کنول کا سبز پتا ہے جس پر انجانی عبارت لکھی ہے۔ جس کو پڑھنے سے میں قاصر ہوں۔

"ابھی تک دشینت نہیں آیا!"

"میں دشینت نہیں ہوں!"

"میں جانتی ہوں۔!" اور وہ انتظار کے عالم میں کنول کی ڈنڈی سے ایک پریم پتر لکھ دیتی ہے۔ مگر دشینت نہیں آتا۔ اور شکنتلا تالاب کے پاس سراپا انتظار بنی پہروں کھڑی رہتی ہے۔ پھر اس کے گلابی گلابی پاؤں ہولے ہولے سبز گھاس کو دباتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ شکنتلا جا رہی ہے اور میں دیکھ رہا ہوں اور تالاب جو مر چکا ہے اچانک زندہ ہو کر کہہ رہا ہے۔

"شکنتلا رک جاؤ۔ دشینت آئے گا کیونکہ میرے دل کے کنول ابھی نہیں مرجھائے ہیں۔" مگر وہ جا چکی ہے۔ اب تالاب بھی سوکھ جاتا ہے۔ اور میں بے بس بنا سب دیکھتا ہوں۔

تالاب سے کوئی کرشن نمودار ہوتا ہے۔ اس کی بانسری زندہ ہے مگر میرے کان بہرے ہو چکے ہیں۔ کیونکہ ان میں سے کھور لے پیوست ہو چکی ہے۔ [illegible] خواہ وہ سینہ تالاب کا [illegible] جاتا ہے

تم کو [illegible]

[illegible] میں جواب دیتا ہوں ۔ کرشن مجھے عجب
[illegible] چاہتا ہے کہ تم آخر کیوں اداس ہو اور یوں چپ بیٹھے رہو ؟ ،
رادھا کو کہیں سے ڈھونڈ نکالو ' وہ کب سے گم ہے
سوچتا ہوں کہ کرشن کو کب جواب دوں ۔ رادھا تو کب کی کھو گئی
ہے اور اس کا کوئی پتہ نہیں ملتا ۔ میں کن گلیوں میں اس کو
آواز دوں ۔ ساری گلیاں غم کی دھول سے اٹی ہوئی ہیں ۔ اور اس
دھول میں رادھا کے پیر کی چھاپ دب کر غائب ہو چکی ہے اب رادھا
بھی رادھا نہیں رہی ۔ وہ سسکیوں کا انبار ہو چکی ہے ۔

تالاب میں ایک کھڑاؤں گری ہوئی ہے ، جس میں کسی راہ
کسی مہاتما ، کسی گاندھی کے قدم کی گرمی سوئی ہوئی ہے ۔ میں آج
ہوں ۔ اس لئے سوچتا ہوں کہ اس کھڑاؤں کو پہن کر گلیوں گلیوں چلتا
رہوں اور اس کی چاپ کو سن کر امن کی بھیک مانگوں کون ہے جو
یہ بھیک میری جھولی میں ڈال دے گا ؟ کوئی جواب نہیں آتا ۔ سب اپنے
آپ میں گم ہیں ۔ اور میں آج ہوں ، جو جلدی بیت جانے
والا ہے ۔ اس لئے مجھے سب کی طرح سوتے رہنا تو نہیں ہے
کچھ کرنا ہے ۔ کیونکہ مجھے گزر جانا ہے جس کے بعد کل آنے والا ہے
اور وہ کل کیسا ہے مجھے نہیں معلوم ۔ کوئی مبہم سا تصور بھی نہیں ملتا ہے
اس لئے میں اپنے آپ میں ہی گم رہوں ۔

اور تالاب میں ایک چاندی کا چھلا گرا ہوا ہے ۔ یہ چھلا کسی
فاطمہ کے محبوب نے چاندنی راتوں میں فاطمہ کی انگلیوں میں ڈالا تھا ،
تب وہ کتنی شرمائی تھی ۔ اور اس نے مہندی سے بھری تھالی کو اپنے
سامنے رکھ کر ہتھیلی پھیلائی تھی کہ اس میں سہاگ کا رنگ رچ جائے
[illegible] ظالموں نے یک بیک چھین دیا ۔ وہ تھالی انھوں نے تالاب میں پھینک
دی ۔ اور فاطمہ کے چھلے کو چھین کر ہوا میں اچھال دیا اور فاطمہ کی
ہتھیلی اور کنواری روح میں ظلم کا خون بھر دیا ۔ اب فاطمہ کی
[illegible] سے زمانے کا خون رس رہا ہے اور درد و درد کی چیخ
کی آواز میں سن رہا ہوں اور چپ رہوں ۔ کیونکہ میں آج
چپ چاپ گزر جاتا ہے ۔ بہت کچھ چاہتے ہوئے بھی

آہنگ

کچھ نہیں کرتا ہے ۔ اور چھلا فاطمہ کے دکھ کا حصار ہے ۔ کوئی
ہے ، جو اس حصار کو توڑ دے ؟

اور میرے ٹھیک سامنے ہارسنگھار کے درخت کی ڈالیوں
سے سفید نازک پھول اپنی چھوٹی ڈنڈیوں سمیت دھیرے دھیرے
تالاب کی خالی گود میں گر رہے ہیں ۔ کسی پجارن کے انتظار میں جو اپنے
کنوارے آنچل میں ان کو بھر کر مندر کے کواڑ کو دھیرے سے کھول دیتی
اور تب ساری پاکیزگی ایک کلا بن کر احساس پر چھا جائے گی ۔ مگر آج
وہ پجارن بھی نہیں آئی ۔ اور پھول ٹپک ٹپک کر برباد ہو رہے ہیں ۔ میں
ان کو چھو نہیں سکتا کیونکہ بے بس ہوں ۔ میں ایک تاریک آج ہوں جو
کسی ماضی کی [illegible] پیدا ہو کر ماضی ہی کا حصہ بن جائے گا اور ماضی
بن کر وہ خاموش تماشائی بن جائے گا ۔ کوئی ہے جو اس تماشائی
کو قوتِ گویائی دے ۔ ؟

تالاب کی دیواریں ٹوٹ کر اس کے پیٹ میں گر پڑی ہیں ۔
جب کچھ نہیں رہا تو تالاب ان دیواروں سے سر ٹکرا رہا ہے
ٹکڑا ٹکڑا دور جا پہنچے اور [illegible] کا دھندا شروع
کر دیا ہے اور فاطمہ مر کر فنا ہو چکی ہے ۔ تالاب اب کس کے حسن کے
جلووں سے بھرے ؟

میں دیکھتا ہوں کہ اچانک تالاب بھر جاتا ہے ۔ یہ پانی
نہیں ہے بلکہ سفید دودھ ہے ۔ سارا تالاب اجلے دودھ سے جل تھل
ہو جاتا ہے ۔ میں جو ایک اداس اور بے بس آج ہوں اب اپنے اندر
ایک توانائی سی محسوس کرتا ہوں ۔ سوچتا ہوں کہ میں نے اپنے ہی درد
سے یہ سب کچھ پیدا کیا ہے ۔ یہ دودھ ، یہ پاکیزگی کا رنگین پیکر ، میں
دیکھتا ہوں کہ تالاب کے کنارے کنارے [illegible] مفلس اور غریب
بچوں کی بڑی فوج کھڑی ہے ۔ [illegible] چھوٹے چھوٹے
کٹورے ہیں ۔ ان کی آنکھوں میں بھوک ہے ، وہ دودھ کو ترس
رہے ہیں ۔ اب جی بھر کر دودھ وہ پی سکتے ہیں ۔ میں خوش ہوں ،
اپنی کامیابی اپنی فتح پر ۔ مگر دیکھتے دیکھتے تالاب کا سارا دودھ
سوکھ جاتا ہے اور وہاں سوکھے میں سڑی ہوئی ہڈیاں بکھری

نظر آتی ہیں۔ راز صاف یہ کیسا بیوپار کیا ہے؟ اب دودھ بھی خالص نہیں ملتا۔ جب جھوٹ کا پیٹ انتہائے زیادہ پھول جاتا ہے تو لوگ اس کی بوریاں تالاب میں لاکر انڈیل دیتے ہیں اور تب تھوڑی دیر کے لئے وہ تالاب بھرا ہوا ساہو جاتا ہے۔ جھوٹ کے دودھ سے، بلکہ مکروہ مسخ بوریوں میں بھرے ہوئے غلیظ پاؤڈر دودھ سے غیر ملکی شہرے بہے ہوئے بلا ذائقہ دودھ سے اور تالاب اس راز کو بھی اپنے اندر ہی جذب کرلیتا ہے۔ میں چونکہ آج ہوں اس لئے اپنی آنکھوں کے سامنے سب دیکھتا ہوں اور کچھ نہیں کرسکتا۔ کیونکہ میں بڑا ہی بزدل اور کم ہمت ہوں۔ جس طرح یہ تالاب ہے کہ جس کے پاس خزانوں کے انبار ہیں مگر پھر بھی مفلس نظر آرہا ہے۔ شاید اس میں بھی بس باقی نہیں رہی جو اپنے حسن کی حفاظت کرسکے۔ اس کی کوکھ میں کیا کچھ نہیں ہے۔ ابھی ابھی ایک پانچ سالہ بچی نے کاغذ کی پڑیا میں کوئی شے اس سوکھے تالاب کے پیٹ میں پھینک دی۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ وہ پڑیا کھجور کے سوکھے بیجوں سے بھری ہے۔ کسی حاجی نے وہ کھجوریں مکہ مدینہ سے لائی ہوں گی اور آج جب ان کی مٹھاس کو چوس چوس کر تھک گیا تو اس نے ان کو تالاب کی گود میں پھینکوا دیا ہے اور اپنی دکان کے آگے سائن بورڈ میں مزید ایک لفظ کا اضافہ کرکے گاہکوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے چل دیا ہے "حاجی غفور علی اصلی گھی والا۔" میرے دیکھتے ہی دیکھتے وہ تالاب کھجور کے ننھے ننھے پودوں سے بھر گیا ہے اور اب وہ اونچے ہوتے جارہے ہیں۔ اچانک کھجوروں کا ایک خیابان سا کھڑا ہوگیا ہے میں چاہتا ہوں کہ یہ کھجوریں واپس اپنے ملک کے باغ میں لوٹ جائیں یہاں ان کو کچھ نہیں ملے گا۔ اس سوکھے تالاب میں صدیوں کا سناٹا ہے، اندھیرا ہے۔ اور کوئی نہیں جو اس سناٹے کو دور کرے، کوئی نہیں جو اندھیرے کے اس پردے کو چیر ڈالے میں تو آج ہوں اسی تالاب کی طرح بے بس، بے کار اور مظلوم۔ لوگ میرے اوپر سے بے ایمانی کرتے گزر رہے ہیں اور میں ان کے قدموں سے مسلا کر بھی نہیں بولتا۔ میں اکتا چکا ہوں اس لئے چاہتا ہوں کہ اب جلد گزر جاؤں۔ تالاب کے پاس پڑے پڑے میرے تھوپے ہوئے سب شل ہو رہے ہیں اور اب شام کا سرمئی کمبل آہستہ آہستہ اوپر گر رہا ہے۔ میں گزرتا جارہا ہوں۔ اور کل کی چاپ بھی سنائی دے رہی ہے۔ اس اجنبی کو میں نہیں دیکھ سکتا کیونکہ اس کو تو میرے بعد ہی آنا ہے۔ مگر یہ تالاب رہ جائے گا جو شاید کل تک بھر جائے۔ اس کے پھولوں اور آرزوؤں کے گلابوں سے۔ کل کی دھمک بڑی مضبوط ہے اور میں کمزور ہوتا جارہا ہوں۔ کیونکہ میں ایک گزرتا ہوا آج ہوں!

آسیب

غزل

فیاض اختر

کوئی کسی کی بات نہ پوچھے کوئی کسی سے کچھ نہ کہے
سپنوں کے اس دھوپ نگر میں ہر اک سایہ تنہا ہے

ٹکڑا ٹکڑا ارمانوں کا جوڑ جوڑ کر لہو کیا
تب جاکر ہم نے جیون کا ایک المیہ دیکھا ہے

کھنڈر، محل، مکان، گھروندے سب کے سب غرقاب ہوئے
کس کے زہریلے ہاتھوں نے یہ سیلاب انڈیلا ہے

سورج کے اس شہر میں یارو تم نے کیا محسوس کیا
میں نے یخ بستہ لمحوں میں خود کو مرتے دیکھا ہے

اپنوں کی متلاشی آنکھو! کون ملے گا رستے میں
گلیوں گلیوں لو چلتی ہے گام گام سناٹا ہے

اردو شاعری پر غالب کا اثر

شمس الرحمٰن فاروقی

بڑا شاعر اپنا کوئی اسکول قائم نہیں کرتا، یہ بات عجیب ضرور ہے لیکن اتنی عجیب نہیں جتنی یہ حقیقت، کہ بڑے شاعر کی آنکھ بند ہوتے ہی جو شعری اسلوب نمودار ہوتا ہے وہ اس کے اسلوب کی تقریباً ضد ہوتا ہے۔ اور اگر ضد نہیں ہوتا تو اس سے قطعاً مختلف ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات کوئی صرف اردو پر صادق نہیں آتی۔ یونان کے تینوں بڑے ڈراما نگار ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہیں، بلکہ اکثر متغائر بھی ہیں۔ سکندر کے باپ کے سامنے جب جب ایتھنز کے قیدی لائے گئے تو وہ یوری پڈیز کے شعر پڑھ رہے تھے بادشاہ ان سے اس درجہ متاثر ہوا کہ اس نے انھیں آزاد کر دیا۔ لیکن اس عہد میں جو شاعری ہوئی وہ یوری پڈیز سے بالکل بیگانہ تھی۔ شیکسپیئر کے بعد آنے والوں نے اس سے بالواسطہ اکتساب فیض تو کیا لیکن ان کی شاعری نے تقریباً وہ تمام اسالیب ترک کر دیئے، جو شیکسپیئر کا طرۂ امتیاز تھے، یہاں تک کہ جب ملٹن نے نظم معرا کو برتا تو اس جیسے بددماغ شاعر کو بھی ایک تمہید لکھنا پڑی جس میں اس نے نظم معرا کا جواز پیش کیا۔ اور خود ملٹن کا اسلوب سیکڑوں برس تک انگریزی شاعری کی مستند اولادی سے ثاٹ باہر رہا۔ میر کا ایک زمانہ معروف تھا، لیکن ناسخ و آتش کیا، مصحفی تک نے میر کی پیروی نہ کی یہی حال غالب کا ہوا۔ ان کی شاعری نے رفتہ رفتہ اپنے مداح تو پیدا کر لیے، لیکن ان کی طرح کا شعر کہنا کسی نے پسند نہ کیا۔ غالب کے ساتھ اگرچہ دو تاریخی حادثات بھی ایسے پیش آئے جنھوں نے ان کے طرز کی پیروی کی راہیں مسدود کر دیں، (میری مراد حالی کے تنقیدی کارناموں، آزاد کی کوششوں، اور داغ کی مقبولیت سے ہے، جس کی وجہ عام مسلمان ذہن کی وہ شکست خوردگی اور سہل پسندی تھی جو انیسویں صدی کے اواخر میں عام ہوئی) لیکن اگر یہ حادثات نہ بھی پیش آتے تو بھی شاید شاعری کا رنگ غالب سے مختلف ہی رہتا۔ میر کی مثالیں دے چکا ہوں، اقبال کی مثال سامنے کی ہے۔ ان دونوں کے فوراً بعد جو شاعری ہوئی وہ کسی بھی طرح ان کی مقلد نہیں کہی جا سکتی۔ میر کا حال تو تب ہی غنیمت ہوا، لیکن اقبال کے بعد تو ترقی پسند تحریک نے فروغ پایا۔ جو اقبال کے نظریۂ حیات اور نظریۂ حق دونوں کی تنکیر کرتی تھی۔ مغربی اسالیب سے اقبال جس قدر آشنا تھے، اتنا شاید کوئی ترقی پسند شاعر نہ تھا، لیکن اردو کو مغربی اسالیب سے آشنا کرنے کا سہرا اقبال کے سر نہ بندھا، یہ کارنامہ ترقی پسند شاعروں نے انجام دیا۔

اس طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بڑا شاعر اپنے فوراً بعد ایک عظیم و دوررس منفی اثر چھوڑ جاتا ہے۔ بڑے شاعر کی پہچان یہ نہیں ہے کہ اس کے camp follower ہوں، بلکہ اس کی پہچان یہ ہے کہ اس کے پیچھے آنے والے اس کا اسلوب ترک کر دیں۔ یہ صورت حال صرف ایک استثنا رکھتی ہے۔ اور وہ یہ کہ بڑا شاعر اپنے تنقیدی شعور کو کام میں لاتے ہوئے کچھ ایسے نظریات وضع کرے جس سے دوسرے بھی متاثر ہوں، یا یہی چند بڑے شاعر کسی ایسی تحریک کو جنم دیں جو دوسرے بڑے، یا کم سے کم اہم شعرا کو بھی اپنی گرفت میں لے لے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ نظریہ ساز شاعر کی مثال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ وہ خود بہت سے چھوٹے بڑے شاعروں، خاص کر لافورگ، ڈن اور ڈینٹی سے متاثر ہوا) اور تحریک ساز

شاعروں کی مثال ورڈز ورتھ اور کولرج کی یا بودلیئر، ریمبو اور ورلین کی ہے۔ ورنہ حالی، جن کے تنقیدی اور شعری نظریات کا اثر ایک زمانہ پر پڑا، خود کوئی بہت بڑے شاعر نہ تھے۔ غالب اور میر بہت بڑے شاعر تھے لیکن وہ نظریہ ساز یا تحریک ساز نہ تھے لہٰذا ان کے بعد جن لوگوں نے شاعری کی وہ ان کے معتقد تو رہے لیکن ان کی شاعری کو اپنا ماڈل بنانے سے دامن کشاں رہے۔ یہ غیر شعوری فرار اس قدر شدید تھا کہ غالب جیسی مسلم انفرادیت رکھنے والے شاعر کے ذہین ترین شاگردوں (مثلاً حالی) نے بھی ان کا لب ولہجہ اختیار نہ کیا۔ نواب ناظم کی البتہ ایک انوکھی مثال ہے، کہ انھوں نے غالب کا خاصا اثر قبول کیا، یہاں تک کہ شیخ محمد اکرام نے ان کے کلام کو غالب کا کلام کہہ دیا۔ لیکن یہ مماثلت بہت سطحی ہے اگر شیخ اکرام نے لفظی تجزیہ کے ابتدائی اصولوں کی ہی روشنی میں ان دونوں کے کلام کو پرکھا ہوتا تو انھیں یہ دیکھنے میں کوئی دشواری نہ ہوتی کہ ناظم اور غالب کا ذہن ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ناظم نے غالب کے آہنگ کو تو کہیں کہیں پیدا کر لیا، لیکن غالب کا بنیادی عمل، یعنی پیچ در پیچ استعارہ اور جذبہ پر فکر کا غلبہ جس کا اظہار بہ جہت ابہام کی شکل میں ہوتا ہے، ناظم کی دسترس میں نہ تھا۔

کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منفرد شاعر خود بھی اپنے بعد آنے والوں کے ایسے کلام کو پسند کرتا ہے جو اس کے رنگ کا نہ ہو۔ غالب، داغ کے بڑے مداح تھے اور امیر مینائی کی غزلیں سفارش کے ساتھ چھپوایا کرتے تھے۔ اقبال سے ایک صاحب نے روشنی طلب کی تو انھوں نے ان کو عروض کی کتابیں اور جلال کا رسالہ تذکیر و تانیث وغیرہ پڑھنے کی رائے دی! میر یہ ہرگز نہیں چاہتے تھے کہ لوگ ان کی پیروی کریں، بلکہ وہ ان سے یہی کہا کرتے تھے کہ میرا کلام حافظ و سعدی کا کلام نہیں ہے جس کی شرحیں موجود ہوں۔ اس کو سمجھنا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ لوگوں کو اپنی تقلید کرنے کی کیا رائے دے سکتے تھے۔ اثر لکھنوی جو میر کے کلام کی قسم کھاتے تھے اور غالب کے بہترین شعر کے مقابلے میں میر کے اس سے بہتر و عمدہ اشعار دکھانے کا دعویٰ رکھتے تھے خود میر کا اتباع بہتر نہ کر سکے۔ لہٰذا صورت حال یہ پیدا ہوئی کہ ایک طرف تو بڑے شاعر کے معتقدین بھی اس کے مخصوص اسلوب کو ترک کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور دوسری طرف بڑا شاعر خود یہ نہیں چاہتا کہ اس کا طرز عام ہو۔ شاید اس وجہ سے کہ اسے یہ خوب علم ہوتا ہے کہ اس کی تقلید ممکن نہیں۔

لیکن تقلید کی ایک صورت ممکن ہوتی ہے، اور وہ یہ کہ بڑے شاعر کا کلام سامنے رکھ کر اس کے الفاظ و قوافی کو اپنے شعر میں داخل کیا جائے۔ یہ صورت استادوں کی زمینوں میں غزلیں کہنے سے مختلف ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہاں تو یہ مسئلہ رہتا ہے کہ کسی استاد کی زمین میں اس سے بہتر شعر کس طرح نکالے جائیں یا اس کے قافیہ کو اچھوتے ڈھنگ سے کس طرح نظم کیا جائے۔ تقلید کا منشا یہ ہوتا ہے کہ جس شاعر کو نمونہ بنایا گیا ہے بالکل اسی کی طرح کا شعر نکلے۔ ایسی تقلید صرف معمولی درجے کے شاعر کا حصہ ہوتی ہے۔ اور اسی وجہ سے اصل اور نقل کا فرق نمایاں رہتا ہے۔ بلکہ یہ فرق اس درجہ نمایاں رہتا ہے کہ دوسروں کو بھی سبق ہو جاتا ہے۔ چناں چہ اقبال اور امین حزیں سیالکوٹی کی مثال ایسی ہی ہے۔ امین حزیں نے ہر وہ ترکیب آزمانے کی کوشش کی ہے جو اقبال نے استعمال کی، لیکن نتیجہ کچھ نہ رہا۔ فانی اور عزیز نے غالب کے اتباع کی جو کوششیں کی ہیں وہ اسی زمرہ میں آتی ہیں، اگرچہ وہ اس حد تک ناکام نہیں ہیں۔ کیونکہ عزیز اور فانی بہرحال امین حزیں سے بہت بہتر اور لائق شاعر تھے۔ لیکن دونوں طرح کی ناکامیوں میں فرق صرف درجہ کا ہے، نوعیت کا نہیں، کیونکہ بنیادی بات یہ ہے کہ بڑا شاعر جن خصوصیات کا مرکب ہوتا ہے وہ شاذ تو ہوتی ہی ہیں، لیکن وہ اپنی طرح کی ایک ہی ہوتی ہیں، انھیں کوئی دوسرا نہیں پیدا کر سکتا۔ شاعروں میں ایسی مماثلتیں جن پر تحقیقی تنقید کا دار و مدار ہے، زیادہ تر فرضی ہوتی ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ دو ہم عصر طرز

آہنگ

فکری و اسالیب کے اعتبار سے شاعروں کو گروہوں میں تقسیم کر لیا جائے۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ ایک گروہ کے تمام شاعروں میں ایسی خصوصیات پائی جائیں جو سب کے سب میں مشترک ہوں۔ میں اقبال، میر، فیض اور غالب کو ایک ہی زمرہ میں رکھتا ہوں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کو میر سے، یا فیض کو اقبال سے متاثر سمجھتا ہوں۔ اگر اور بھی درستی کے ساتھ کہنا ہو تو میں اقبال اور غالب کو ایک طرف اور میر و فیض کو ایک طرف رکھوں گا۔ لیکن اس کا مطلب بھی یہ نہ ہوگا کہ میر و فیض میں تمام باتیں مشترک ہیں۔ شاعر کی انفرادیت اس کے تجربات اور الفاظ کی طرف اس کے رویہ میں مضمر ہوتی ہے، اور ہر شاعر کے تجربات اور رویے دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ جتنا بڑا شاعر ہوگا اتنا ہی اس کا تجربہ دوسروں کی پہنچ کے باہر ہوگا، اور تجربہ دوسروں کی پہنچ کے باہر ہوگا تو اس کی نقل ممکن نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے شاعر کا اسلوب دوسروں کو راس نہیں آتا، اور خاص کر ان کے لئے تو وبال جان ہو جاتا ہے جو اس کے چھتنار سائے میں اپنا پودا اگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ داغ کا اسلوب جس شدت سے ملک میں پھیلا وہی ان کے چھوٹا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ بڑے شاعر کا اتباع اول تو ممکن نہیں، لیکن اگر ممکن ہی ہے تو اس کے بہت بعد ہی ممکن ہے، کیونکہ اس وقت تک اس کی شاعری کے بہت سے پہلوؤں کو اچھی طرح کھنگالا جا چکا ہوتا ہے، اس کے افہام کی سطح بلند ہو چکی ہوتی ہے اور وہ اپنے صحیح تاریخی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کئی صدیوں کے بعد شاعروں کا ذہن پھر اسی قسم کے تجربات سے دو چار ہونے لگے جو ماضی میں ہمارے بڑے شاعر کو پیش آئے تھے، اس صورت میں بھی بڑے شاعر کے اسلوب کا ایک حد تک احیا ممکن ہوتا ہے۔

ہمارے عہد میں میر کی طرف مراجعت اسی حقیقت کا نمونہ ہے۔ لیکن جیسا کہ واضح ہے، یہ مراجعت کبھی مکمل نہیں ہوتی، اور اکثر و بیشتر میر کے لہجے سے جدید استفادہ ناکام رہا ہے، کیوں کہ میر کے مزاج میں تحمل مجال کی جو کیفیت ہے اور جو ان کے قلندرانہ استغنا اور انسانی ہمدردی سے بھرپور دل کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اس عہد کے شعرا میں نہیں ملتی۔ اور اگر مل بھی جائے تو صورت حال کو بالکلیہ قبول کر کے اس کا بیک وقت مکمل اظہار، جو میر کی زبان کا خاصہ ہے دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔

لہٰذا شعر کی تاریخ اور خود شاعری کا مزاج اس کلیہ کی تائید کرتے ہیں کہ بڑے شاعر کی تقلید ممکن نہیں۔ اور بڑے شاعر کا اثر اس طرح نہیں پھیلتا جس طرح بڑے نقاد کا پھیلتا ہے۔ یہاں تک کہ جو بڑے شاعر بھی جو تحریک ساز ہوتے ہیں، کسی نہ کسی تنقیدی تناظر کے سہارے بات کرتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ بڑا شاعر اپنے گرد و پیش اور اپنے پیش روؤں کو متاثر نہیں کرتا۔ غالب نے کوئی مکتب نہیں قائم کیا۔ لیکن میر کی طرح ان کا بھی اثر بہت پھیلا بلکہ میر سے زیادہ پھیلا۔ تمام بڑے شاعروں کی طرح ان کا اثر بھی بے نام اور غیر محسوس طریقے سے پھیلا، اور اکثر اس طرح کہ خود ان کا نام کہیں نہ آیا، لیکن جو شاعری ہوئی وہ ان کے زیر اثر ہوئی۔ اس کے علاوہ غالب کا سب سے بڑا اثر اردو شاعری پر اس طرح ہوا کہ انھوں نے اپنے بعد کی تنقیدی فکر کو بہت متاثر کیا، اور اردو کی بہت سی تنقید شعوری یا غیر شعوری طور پر غالب کی توجیہیں اور — JUSTI-FICATION — کے لئے لکھی گئی۔ پھر اس تنقید نے شاعری کو براہ راست متاثر کیا، اس طرح اثر در اثر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا، بجنوری کی کتاب اس کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ "یادگار غالب" بھی اسی طرح کی ایک غیر شعوری تنقیدی کوشش ہے جو غالب کے اصول شاعری کا دفاع کرتی ہے

جدید نفسیات کا ایک اصول یہ ہے کہ کسی شخص کے قد وقامت کا تاثر اس کی شہرت و وقعت کے تناسب سے گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ چنانچہ اگر کسی شخص کا تعارف آپ سے یہ کہہ کر کرایا جائے کہ وہ اہل علم میں سے ہے تو آپ اس کی لمبائی اس کی اصل لمبائی سے کم فرض کریں گے۔ لیکن وہی شخص اگر اس تعارف

کے ساتھ آپ سے ملایا جائے کہ وہ ہندوستان کا سب سے بڑا ادیب ہے تو عین ممکن ہے کہ آپ اس کو اس کی اصل لمبائی سے زیادہ لمبا سمجھیں۔ بعینہ یہی بات تنقید پر صادق آتی ہے۔ اور اس کی مثال برسوں پہلے رچرڈس نے اپنی کتاب PRACTICAL CRITICISM کے ذریعہ دی تھی۔ اگر یہ معلوم ہو کہ شعر کسی بڑے شاعر کا ہے تو کم زور شعر کو بھی کم زور کہتے ہیں جھجک محسوس ہوگی۔ غالب بہت بڑے شاعر تھے، غالباً وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے خراب شعر نہیں کہے۔ لیکن جب ان کی شہرت مسلّم ہو چکی تو لامحالہ ان کے کلام میں خوبیاں ڈھونڈی جانے لگیں۔ اس تاثر کے زیر اثر کہ جب وہ اتنے بڑے شاعر تھے تو ان کے یہاں فلاں فلاں خوبیاں بھی ضرور رہی ہوں گی۔ چنانچہ تنقید نے ان میں ہر طرح کے محاسن تلاش کرنا شروع کئے، اور جب غالب کے کلام کے کچھ محاسن متعین ہو گئے تو دوسروں نے بھی اپنے یہاں وہ محاسن پیدا کرنے یا ڈھونڈنے شروع کر دیئے۔

یہ تاریخ شعر کا ایک دل چسپ حادثہ ہے کہ خود غالب کا تنقیدی شعور زیادہ تر روایتی تھا، چونکہ ان کے زمانے تک تنقید کی کوئی زبان متعین نہ ہوئی تھی، اس لئے انھوں نے چند ایک جگہوں کو چھوڑ کر ایسی تنقیدی زبان استعمال کی ہے، جو زیادہ تر بے معنی ہے۔ چنانچہ وہ شعر کا سب سے بڑا وصف "شیوا بیانی" قرار دیتے ہیں۔ اور اس کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"سخن عشق و عشق سخن، کلام حسن و حسن کلام"

ظاہر ہے کہ یہ تعریف تقریباً مہمل ہے۔ سہل ممتنع کو وہ کمال حسن کلام کہتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ "سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔" سخن فہموں نے بہت غور کیا لیکن ان کے یہاں سہل ممتنع کم تر ہی نظر آیا۔ مگر دوسری خوبیاں جو ان کے کلام میں صراحتہً یا اشارتاً پائی گئیں، انھوں نے ایک پورے تنقیدی مکتب کو جنم دیا جو شعر میں عشق کا زیادہ متقائل تھا اور جذبہ کا کم۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے شاعروں کا انداز مسخ ہو گیا اور لوگ غالب کا طرز فکر مستحسن جاننے لگے۔

میں نے اوپر حالی اور "یادگار غالب" کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ "یادگار غالب" نے غالب کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرنے اور اس طرح ان کا اثر وسیع کرنے میں بڑا کام کیا۔ لیکن اردو کی سب سے زیادہ با اثر تنقیدی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" ہے۔ حالی، غالب کے شاگرد تھے اور انھوں نے جب شعر و قصائد کے ناپاک دفتر کو مطعون کرنا شروع کیا اور غزل خوانی کو بے وقت کی راگنی کہا تو انھیں خوب معلوم تھا کہ ان کی تنقید سے اس تمام شاعری پر ضرب پڑتی ہے جس کا ایک اہم اور نمایاں حصہ خود ان کے استاد کی شاعری ہے۔ وہ لایعنی مضمون آرائی، عشق و وصال کے ڈھکوسلوں اور رخسار و کمر کے افسانوں کو قوم کے مفاد کے خلاف جانتے تھے۔ اس نظریہ کو مستحکم کرنے کے لئے انھوں نے اپنے واجبی مغربی مطالعہ سے بھی مدد لی۔ لیکن اگر وہ اس ساری شاعری کو مطعون کرتے، تو غالب بھی زد میں آجاتے۔ لہٰذا انھیں اپنے نظریہ میں اس کا التزام رکھنا تھا کہ غالب پر ضرب نہ آنے پائے۔ یہ اردو ادب اور غالب کی خوش نصیبی تھی کہ حالی کے نظریات میں غالب کی نہ صرف گنجائش نکل آئی بلکہ ان کا جواز بھی پیدا ہو گیا۔ تنقید کی دنیا میں جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن یہ سوال اپنی جگہ پر بہت دل چسپ اور معنی خیز ہے کہ حالی اگر غالب کے بجائے مومن یا ذوق یا ناسخ کے شاگرد ہوتے تو ان کے شعری نظریات کیا ہوتے۔ بہت ممکن تھا کہ ان کی تنقید اس صورت میں اتنی انقلابی نہ ہوتی۔

اس وقت تو عالم یہ ہے کہ "مقدمہ شعر و شاعری" میں شعر کی خوبیوں کا جو بیان کیا گیا ہے اور جس کی اساس ملٹن پر رکھی گئی ہے، وہ تقریباً پورے کا پورا غالب پر منطبق ہو سکتا ہے بلکہ سادگی کی تعریف میں وہ جملے جہاں انھوں نے سادگی کی اضافیت کی بات کی ہے اور اصلیت کی

تعریف ہے وہ عبارات جہاں انھوں نے ان خیالات کو بھی اہمیت پر محقق قرار دیا ہے جو شاعر کے عندیہ میں موجود ہوں، یا یہ معلوم ہوتا ہو کہ وہ شاعر کے عندیہ میں موجود ہیں۔ غالب کے علاوہ اور کسی اردو شاعر پر پورے ہی نہیں اترتے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شعر کی خوبیوں کی ساری بحث غالب کا کلام سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے دراصل حالی کی وہی صورت حال تھی جو ہمارے عہد میں بعض نقادوں (مثلاً جیلانی کامران) کی جو شاعری میں اسلامی تہذیب کے دعویدار ہیں، لیکن چوں کہ جس قسم کی خیال آرائی سے غالب کا کلام عبارت ہے اس کے لئے کسی اسلامی بوطیقا میں کوئی جگہ نہیں اور وہ غالب سے ہاتھ بھی دھونا نہیں چاہتے اس لئے وہ غالب کو حضرت ابن عربی کے حوالے سے پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ جیلانی کامران کو اپنے کام میں اتنی کامیابی نہیں ہوسکی ہے جتنی حالی کو اپنے مشن میں ہوئی۔ حالی نے پوچ، لچر اور سطحی مضامین پر مشتمل شاعری کا قصر منہدم کر دیا جس کے نتیجے میں جدید شاعری وجود میں آئی، لیکن چوں کہ ان کی تنقید غالب کا جواز اپنے اندر رکھتی تھی اس لئے غالب کی عظمت میں کوئی تخفیف نہ ہوئی، اور جوں جوں غالب کی وقعت میں اضافہ ہوتا گیا، پرانی شاعری کا وقار گھٹتا گیا، یہاں تک کہ لکھنؤ کی خاک سے اٹھنے والے عزیز لکھنوی نے غالب کی تقلید کو اپنے لئے طرۂ امتیاز جانا، حالاں کہ حالی کی تمام تنقید لکھنؤ کی تقریباً پوری شاعری کی نفی کرتی تھی اور لکھنؤ کی تقریباً تمام شاعری، غالب کی تقریباً پوری شاعری کی نفی کرتی تھی۔ غالب اور ان کے ساتھ یا ان کے توسط سے حالی، کا اس سے بڑا کارنامہ کیا ہوسکتا تھا کہ کفر از کعبہ برخیزد کی صورت پیدا ہوگئی اور اتنا ہی نہیں، بلکہ یگانہ نے جو زندگی بھر غالب کو برا بھلا کہتے رہے، غالب ہی سے کسب فیض کرکے غیر عشقیہ غزل کی بنیاد ڈالی جو اگر ایک طرف میر کے سیدھے دل نشیں انداز کو مسترد کرتی تھی تو دوسری طرف ان روایتی خیالی مضامین سے بھی پہلو بچاتی تھی جن کے خلاف حالی معرکہ آرا ہوئے تھے، یگانہ نے غالب سے بظاہر کچھ نہیں سیکھا، لیکن غالب کے عقلی استدلال اور پرقار اسلوب کے بغیر یگانہ کا وجود ہی ممکن نہ تھا۔ یگانہ نے غالب پر سرقہ کا الزام ضرور لگایا، لیکن اپنے بہترین دنوں میں کسی کے ساتھ حتیٰ کہ یاس کے ساتھ بھی ان کی شاعری کا کوئی جوڑ نہ تھا، اگر تھا تو غالب ہی کے ساتھ۔

حالی کے زیر اثر جب شعر کے افادی اور مصلحانہ پہلوؤں پر زور دی جانے لگی اور داخلیت کے بجائے ایک قسم کی خارجیت نے فروغ پایا اور سرد شاعری خارجیت کا مظہر قرار پائی جس میں عشق کے غم کا رونا نہ ہو تو تنقید کو غالب کے کلام سے بڑی مدد ملی حالی نے کہا تھا کہ ہماری شاعری سفیہانہ جذبات، عامیانہ تصورات اور پست خیالات کی شاعری ہے جس میں شاعر خود کو ذلیل کرکے پیش کرنے میں خوشی، اور معشوق کو شاہد بازاری فرض کرنے میں لذت محسوس کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے شاعری کو دوبارہ

پڑھا گیا تو غالب کے کلام میں علویت مزاج، خودداری، وقار، رکھ رکھاؤ اور عظمت انسان کے وہ پہلو نظر آئے جو عام اردو شاعری میں نہیں ملتے تھے۔ جب تصوف برائے شعر گفتن خوب تھا، مسترد کیا جانے لگا اور اصغر کو بھی اپنے کلام میں تصوف کے ہمہ اوست والے سستے مضامین کی جگہ عشق حقیقی کی سرشاری کے اجزاء داخل کرنے پڑے تو غالب کی مدلل دنیاداری اور ان کی شاعری کے عملی پہلوؤں پر نظر پڑی۔ اس طرح اگرچہ عزیز فانی کے علاوہ کسی شاعر نے غالب کی شعوری تقلید نہیں کی، لیکن غالب کی تنقید و مطالعہ نے جو شعری فضا بنا دی تھی اس سے وہ سب شاعر مستفید ہوئے جنھوں نے "مقدمۂ شعر و شاعری" کے زیر اثر آنکھ کھولی، یعنی جنھوں نے بیسویں کی پہلی دہائی کے وسط میں شاعری شروع کی۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" کا اثر یگانہ اور فانی کی نثری تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ نقادوں کو میر کی صحیح عظمت کا اندازہ لگانے میں ابھی کوئی پچیس تیس برس کی دیر تھی۔ لیکن غالب کے پیغام عمل اور جذبۂ خودداری اور حقائق حیات سے

[illegible] و فکر پر سب کی نظریں حالی کی وجہ سے پڑ چکی تھیں۔ غالب کے یہاں وہ فردیانہ عنصر مفقود ہے جس نے جدید تعلیم یافتہ ذہن کو میر سے متنفر کر دیا تھا۔ زمانے سے ساز کے بجائے ستیزاور گردن اٹھا کر چلنے کی جو ادا غالب کے یہاں پائی جاتی ہے اور قدم قدم پر عملی رائے زنی جو غالب کے کلام میں ملتی ہے، نئے ذہن کو لامحالہ زیادہ مرغوب و مقبول ہوئی تھی۔

اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب نے ذہنوں کو اپنی پیچیدہ خیالی اور بلندیٔ اظہار کی وجہ سے بہت بعد میں متاثر کیا۔ شروع شروع میں غالب کے خیال کی ندرت اور ان کے لہجے کے بانکپن نے لوگوں کو اپنی طرف کھینچا۔ اگرچہ "بانکپن" کوئی تنقیدی لفظ نہیں ہے، لیکن جس کیفیت کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں اس کے لئے کوئی مناسب لفظ مجھے نہیں معلوم ہے۔ معشوق کے بانکپن کا ذکر اکثر ہوتا آیا ہے، لیکن اس بانکپن میں ذہن کا وحشی یا رویہ کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ بانکپن سے میری مراد وہ لہجہ ہے جس میں سنجیدہ مضامین کے غیر متوقع پہلوؤں کو بیان کیا جائے اور اس طرح بیان کیا جائے کہ مضمون کی سنجیدگی یا وقعت برقرار رہے لیکن انداز ایسا ہو کہ اس کی وقعت بظاہر کم معلوم ہو۔ اس اسلوب میں طنز یعنی Irony کا عنصر غالب ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ غالب نے ان اشعار میں طنز کا عنصر قصداً نہ پیدا کیا ہوگا (میں طنز کو وسیع ترین معنوں میں استعمال کر رہا ہوں) لیکن ان کے یہاں بانکپن میں زیادہ حسن اسی طنز کی وجہ سے نظر آتا ہے۔ ذوق نے محمد حسین آزاد کو غالب کے جو اپنی نظر میں اچھے شعر سنائے تھے ان میں ایک یہ بھی تھا:

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

دریائے معاصی میں غوطہ لگانا ایک سنجیدہ اور گمبھیر موضوع ہے، اسے سر دامن کے مقابلے میں تنک آب بتانا اس کی وقعت کو کم کر دیتا ہے لیکن موضوع کی گمبھیرتا برقرار رہتی ہے۔ غالب کے معاصرین کو ان کے یہاں [illegible] زیادہ پسند آتے تھے، اس کے [illegible] جایا کرتے تھے۔ غالب کو ایسے لوگ [illegible] کی [illegible] سے لطف اندوز ہو سکیں۔ وہ [illegible] میر شبہ غم کا جو شعر ہے [illegible] والے موجود تھے۔ غالب کے قدردان بہت ہوئی لیکن ساری عمر شکایت کیا کیے [illegible] کلام کی صحیح قدر کرنے والے کم ہیں [illegible] کے ذریعہ شعر کے عملی زندگی میں کارآمد ہونے کا نظریہ عام ہوا تو غالب کے ان اشعار نے توجہ کو کھینچا جن میں شاعر ایک کم [illegible] فردیانہ شخصیت کا مالک نظر آنے کے بجائے زندگی کے عملی پہلوؤں پر غور و فکر کر کے سنجیدہ رائے زنی کرنے والا انسان معلوم ہوتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب غزل کے مقابلے میں توجہ کی فکر ہوئی تو غالب کے اشعار نئے بنائے ماڈل کی شکل میں نظر آئے۔ [illegible] دوسروں کی کوششوں کا محرک تھا۔ زندگی کے [illegible] عملی رائے زنی کا عنصر جو غالب نے صائب وغیرہ سے لے کر اردو غزل میں داخل کیا تھا، خود ان کی انفرادیت سے عبارت تھا، اور وہ اس طرح کہ جہاں صائب کے یہاں شعر کا دوسرا مصرع تمثیل یا دلیل کے لئے لایا جاتا ہے۔ وہاں غالب کے یہاں پہلا مصرع بھی تمثیلی انداز کا ہوتا ہے۔ تمثیل در تمثیل کے علاوہ غالب کا لہجہ (جس میں خفیف سا طنز، [illegible] کے ساتھ، دوستانہ یگانگت اور کبھی کبھی شدید واقعیت [illegible] کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے) صائب سے بہت مختلف ہے۔ [illegible] یہ لہجہ کسی نے اختیار نہیں کیا لیکن اصغر، فانی، حسرت، یگانہ، عزیز، ثاقب وغیرہ کو ایسے اشعار کہنے میں کوئی دقت نہ ہوئی جو روزمرہ کی زندگی کے واقعات یا زندگی کے [illegible] رائے زنی کے حامل تھے۔

اس [illegible]

[illegible] ۔ جس طرح حالی نے غالب کے لئے جواز پیدا کرلیا تھا اور حالی اور ترقی پسند نظریہ کے درمیان ہوئے۔ حالی شاعری کو [illegible] کا سہارا حاصل تھا، اسی طرح ترقی پسند نظریئے نے بھی غالب سے مسائل حیات پر تفکر اور زندگی کے غیر رومانی یعنی "غیر شاعرانہ" پہلوؤں کو شعر میں برتنے کے طریقے سیکھے۔ ترقی پسند نظریہ انسان کی بنیادی عظمت اور خوبی کا قائل تھا، اور انسان پر انسان کے جبر کے خلاف صف آرا تھا۔ ترقی پسند نظریہ اور حالی میں یہ بات مشترک تھی کہ دونوں روایتی شاعری سے نالاں تھے اور انسان کو شاعری میں اس کا اصل مقام دلانے پر مصر۔ یہاں بھی غالب ان کے کام آئے۔ کیونکہ غالب کا تفکر اور حقائق تک پہنچنے کا میلان روایتی شاعری کی نفی کرتا تھا اور ان کا خوددار، خودبیں، باوقار انسان وہ پس ماندہ اور قدموں تلے کچلا ہوا شخص نہیں تھا جس کی تصویر ترقی پسند نقادوں کو عام اردو شاعری میں دکھائی دیتی تھی۔ ترقی پسند نقادوں کو غالب میں احتجاج اور بغاوت کے عناصر نظر آئے وہ انھیں زوال آمادہ تہذیب کا مرثیہ پڑھتے ہوئے دکھائی دیے اور اس طرح غالب کے زیر اثر ان کے اس نظریہ کو تقویت پہونچی کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ قوم کا ضمیر بن جائے۔

ترقی پسند تحریک اردو میں پہلی تحریک تھی جو شعر کے علاوہ زندگی کا بھی ایک مستقل نظریہ اور فلسفہ کا ایک علیحدہ نظام رکھتی تھی، غالب سے پہلے اور غالب کے علاوہ ان کے بہت بعد تک شعر میں کسی منظم فکر کا وجود نہ تھا اور اگرچہ غالب کے یہاں بھی کوئی باقاعدہ فکر نظام نہ تھا جسے خارج سے لاکر شعر کے داخل پر منطبق کیا گیا ہو یا جس کے زیر اثر انھوں نے شاعری کی ہو۔ (اور ایسے [illegible] نظام کی کوئی ضرورت بھی نہ تھی) لیکن غالب کے یہاں ایک [illegible] فضا ضرور ملتی ہے، اور اس فضا کی تعمیر میں ان تمام [illegible] (یعنی سنجیدہ فکر، مسائل حیات پر رائے [illegible] کی عظمت اور بے چارگی کا احساس) جن کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں۔ اس حکیمانہ فضا کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے ایسے مسائل جو اب تک نثر کے لئے مخصوص تھے، شعر میں [illegible] [illegible] آنے لگے۔ اب تک اردو شاعروں نے صرف تصوف کے نکات تک خود کو محدود رکھا تھا۔ غالب نے پہلی بار یہ دکھایا کہ تصوف کے علاوہ (جس کی فکر میں وجدان کو زیادہ دخل ہوتا ہے) دوسری طرح کی فکر بھی شعر میں بروئے کار لائی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کو غالب کے متفکرانہ میلان کی چنداں ضرورت نہ تھی، کیونکہ اس کا تفکر خارجی اور غیر اصلی تھا۔ لیکن ترقی پسند نظریہ عام ہونے کے پہلے اقبال اور فانی نے غالب کے دیئے ہوئے اس اسلوب سے بہت فائدہ اٹھایا۔ فانی نے تو بہر حال زندگی پر عمومی تفکر پر اکتفا کی اور وہ بھی ایسا تفکر جس میں ذاتی عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، لہٰذا انھوں نے ایک نقلی متفکرانہ لہجہ تو پا لیا لیکن اصل متفکرانہ لہجہ کے امکانات ان کی نظر سے پوشیدہ رہے۔ لیکن اقبال نے

آہنگ

جنھوں نے غالب کی زبان کا بغور مطالعہ کیا تھا، اور جو غالب کے تخلیقی استعارے کے راز سے ایک حد تک واقف تھے، غالب کے متفکرانہ لہجہ سے گہرا اور دوہرا استفادہ کیا۔ دوہرا اس معنی میں کہ انھوں نے غالب کی طرح داخلی اور تحریری استعارہ تلاش کرنے کی کوشش کی، اور اس حقیقت کا انکشاف کیا کہ فارسی آمیز زبان اختیار کئے بغیر متفکرانہ لہجہ نہیں پیدا ہو سکتا۔ فارسی آمیز لہجہ سے میری مراد فارسی کی وہ تراکیب نہیں ہیں جو دوسرے شعرا مثلاً فانی اور اصغر کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں، بلکہ وہ پر شکوہ ٹھہرا ہوا اسلوب مراد ہے جو ہندی الاصل الفاظ کے ذریعہ نہیں پیدا ہو سکتا اس فارسی آمیز زبان میں صرف تراکیب کا فارسی ہونا کافی نہیں، بلکہ ارتکاز کی اس کیفیت کی ضرورت ہے جو اردو کے عام ڈھانچے کے حصے میں نہیں آئی ہے۔ غالب کے یہاں مراقبہ اور ساکت تفکیر کی وہ کیفیت نہیں ہے جو درد کے یہاں اکثر اور میر کے یہاں بھی کبھی کبھی پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں فکر جلد جلد پہلو بدلتی ہے اور اشیاء کے مختلف گوشوں کو یکے بعد دیگرے یا بہ یک وقت

غور کرتی رہتی ہے۔ اگر اس فکری فضا کو متحرک، رواں دواں [illegible] آہستہ آہستہ بیان کیا جائے تو اس کی دقت میں فرق آتا ہے۔ اور اگر بہت [illegible] ناک لہجہ میں بیان کیا جائے تو اس کی برق [illegible] خطرے میں [illegible] اقبال کی فکر میں جو درد بھری احتیاط تھی اس کے [illegible] انھوں نے غالب سے مختلف طریقے لامحالہ استعمال کئے۔ لیکن وجدانی فکر کے بجائے متعقل کوش فکر کو شعر میں کیوں کر حل کیا جائے، یہ مسئلہ انھوں نے غالب کی مدد سے حل کیا۔ اردو شاعری میں دماغ کی کارفرمائی کا عمل جس کی انتہاء اور اکثر ردِ عمل کی انتہا اقبال کے یہاں ملتی ہے، غالب نے شروع کیا تھا۔ اقبال کی شاعری کی قدر متعین کرنے میں بھی تنقید کو وہی معاملہ پیش آیا جو پہلے ہو چکا تھا یعنی اقبال کو غالب کے حوالے سے پڑھا گیا۔ اس نظریے سے اختلاف شاید ممکن نہ ہو کہ غالب کی شاعری بیسویں صدی کی بہت ساری تنقید کا اصطلاحی حوالہ TERM OF REFERENCE ہے، اور بیسویں صدی کی بہت ساری شاعری کو غالب کے حوالے سے سمجھا اور پڑھا گیا ہے۔

میں نے اب تک غالب کی زبان کا تذکرہ بہت کم کیا ہے، اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ لسانی اور ہیئتی نقطۂ نگاہ اردو ادب کے مطالعہ میں بہت حال ہی میں عام ہوا ہے، اور دوسری وجہ یہ ہے کہ غالب کی زبان اور اس کے اثر کا مطالعہ دراصل غالب کی پوری شاعری کے مطالعے کے برابر ہے۔ کیونکہ زبان ہی شعر کی اساس ہوتی ہے اب تک جن تغیرات کا ذکر میں کرتا رہا ہوں، ان میں غالب کی زبان کا ذکر بہرحال کسی نہ کسی حد تک پوشیدہ IMPLIED ہے ہر تغیر چاہے وہ فکری ہو یا لسانی۔ زبان ہی کے ذریعہ ظہور میں آتا ہے۔ لہٰذا جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب نے شعر میں فکر کا عنصر داخل کیا تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ انھوں نے ایسی زبان استعمال کی جو فکر کی متحمل ہو سکے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے عام انسانی مسائل پیدا نے زنی کی تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ انھوں نے ایسی زبان استعمال کی جو رائے زنی کا بوجھ اٹھا سکے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب نے انسان کو پس ماندہ اور حقیر ذات پر کرنے کے بجائے [illegible] گردن افراز اور الہیہ وقار کا حامل قرار دیا تو ہمارا مدعا یہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسی زبان استعمال کی جو رویے کی اس تبدیلی کو برداشت کر سکے۔ یہاں پر یہ سوال ضرور اٹھایا جا سکتا ہے کہ اس زبان کی نوعیت کیا تھی اور وہ کن معنوں میں پچھلی زبان سے مختلف تھی کہ ان کے بدلے ہوئے تجربات و محسوسات کا اظہار کر سکی۔ لیکن اس مسئلہ پر بحث کرنے کے لئے ہمیں غالب کی ان تمام لسانی ترکیبوں اور تدبیروں کا مطالعہ کرنا پڑے گا جو ان کی زبان کو ممتاز کرتی ہیں۔ اس بحث کو یہاں اٹھانا موجودہ مسائل کو سمجھنے میں مدد نہیں کر سکتا۔ یہاں اس مسئلہ پر ضرور بحث کی جا سکتی ہے کہ بحیثیت مجموعی زبان کے بارے میں غالب کا کیا رویہ تھا اور اس رویے نے ان کے بعد کی شاعری پر کیا اثر ڈالا۔

غالب نے ایک جگہ دعویٰ کیا تھا:

"جب تک قدما یا متاخرین مثل کلیم
صائب، اسیر و حزیں کے کلام میں
کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا،
اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔"

اس بات سے قطع نظر کہ اردو کے لئے قدما یا متاخرین فارسی کی شرط لگانا نہایت مہمل ہے، اس بات سے بھی قطع نظر کہ خود غالب نے جا بجا انگریزی کے الفاظ استعمال کئے ہیں اور دوسروں کو ان کے استعمال کی تلقین کی ہے، بلکہ ایسے الفاظ کی بھی انھوں نے اجازت دی ہے جو غلط العام فصیح کی مد میں آتے تھے اور اس بات سے بھی قطع نظر کہ انھوں نے اپنے اجتہاد کے آگے کبھی کبھی اساتذہ کو بلکہ جبرئیل تک کو ماننے سے انکار کر دیا تھا، بنیادی سوال یہ ہے کہ اگر غالب نے تمام تراکیب اساتذہ کے کلام میں دیکھ کر ہی لکھی تھیں تو اردو غزل کی زبان کو انھوں نے کیا دیا؟ ظاہر ہے کہ یہ بات بھی خود غالب نے کسی موقع پر کسی خاص مطلب سے پھیلائی تھی اور حالی نے عام کی۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ غالب نے شعر کی زبان میں ذرا بھی تغیر

ہیں کیا تو ان کی عظمت کا ایک حصہ خاک میں مل جاتا ہے۔
شعر کی زبان میں تغیر دو طرح سے لائے جاتے ہیں۔ ایک
نئے الفاظ و تراکیب کے استعمال سے (نئے سے میری مراد وہ الفاظ
ہیں جو شعر میں پہلے مستعمل نہیں تھے اگرچہ زبان میں موجود تھے)
دوسرے الفاظ کو نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے سے۔ غالب کا
کارنامہ ادھر جس کا اثر آہستہ آہستہ اردو شاعری پر بہت دور تک
پھیلا، دراصل یہی ہے کہ انھوں نے الفاظ کو نئے ڈھنگ سے
استعمال کیا۔ اس استعمال کی بنیادی صفت استعارہ اور استعارہ
کے ذریعہ پیدا ہونے والا ابہام ہے۔

غالب کے کلام میں اشکال (جس کو میں ابہام کہتا ہوں)
کا احساس لوگوں کو شروع سے ہی تھا، یہ اس وقت بھی باقی رہا۔
جب انھوں نے بہ قول خود بیدل کا رنگ ترک کر کے آسان گوئی
اختیار کی۔ غالب کے بہت سے شعر حقیقتاً مشکل ہیں، یعنی ان میں
معنی کی کوئی نئی جہت نہیں ہے، صرف ایک دقیق خیال ہے،
جسے مشکل یا نامانوس زبان میں ادا کر دیا گیا ہے۔ لیکن غالب
کا زیادہ تر کلام ابہام کے زمرہ میں آتا ہے، اور اردو شاعری پر
غالب کے مسلسل بڑھتے ہوئے اثر کی زندہ مثال جدید شاعری کا
ابہام ہے جو قدم قدم پر غالب کے کلام سے اپنا جواز ڈھونڈتا ہے
استعارے کی پیچیدگی، جو غالب کے کلام کی بنیادی صفت ہے،
مختلف طریقوں سے اردو شاعری پر اثر انداز ہوتی رہی ہے، لیکن اس کا
انتہائی اثر جدید شاعری پر بھی ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ
جدید نظریۂ شعر کے عام ہونے سے پہلے استعارہ ایک خارجی صفت
تھا جو کلام میں زور، یا حسن، یا اختصار پیدا کرنے کے لئے استعمال
کیا جاتا تھا۔ غالب کے یہاں استعارہ ایک خارجی صفت نہیں بلکہ
شعر کی ہیئت ہے، اور شعر میں حسن پیدا کرنا اس کا ثانوی عمل ہے۔ غالب
کے کلام میں استعارہ کا اولین عمل مختلف معانی کو یکجا کرنا ہے۔ معنی آفرینی
کو غالب جس درجہ اہمیت دیتے تھے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا
ہے کہ انھوں نے کسی شاعر کی اس سے زیادہ تعریف ہی نہیں کی کہ وہ

معنی آفریں تھا۔ اس قسم کی روایتی تعریفوں یا محض تحسینی جملوں سے
قطع نظر جو انھوں نے اپنے خطوط اور تقریظوں میں استعمال کئے ہیں
انھوں نے سوائے مومن کے کسی کو "معنی آفریں" نہیں کہا۔ ذوق کے
بارے میں انھوں نے لکھا کہ "یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس
عصر میں غنیمت تھا۔" لیکن مومن کے بارے میں لکھا کہ "یہ
شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں
تھی۔" شاعری کو وہ "معنی آفرینی" نہ کہ قافیہ پیمائی کہہ
چکے تھے، اور "یہ شخص بھی" کا فقرہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ مومن
کو اپنے ساتھ گنتے تھے۔ مومن کے یہاں بھی جدید خیالی کے انداز
ملتے ہیں، لیکن ان کا ذہن چونکہ غالب کی طرح کا ہمہ گیر نہ تھا،
اس لئے بقول آل احمد سرور وہ دلی کی گلیوں کے باہر نہیں لے
جاتے، اس کے برخلاف غالب ہمارے سامنے جو بساط بچھاتے ہیں
وہ پوری کائنات پر بسیط ہوتی ہے۔ اس فرق کے باوجود مومن کی
شاعری غالب کے لئے ذوق سے زیادہ قابل قبول تھی کیونکہ
دونوں کی مشکل پسندی محض برائے مشکل پسندی نہ تھی۔
اگر مومن بھی غالب کی طرح ہمہ گیر استعارے پر قادر ہوتے تو ان کی
شاعری کی دنیا اور ہی کچھ ہوتی۔

استعارے کے اس غیر معمولی استعمال نے، جو الفاظ کے تمام
معنوی امکانات کو کھنگالتا ہے اور ان کے صوتی آہنگ سے بھی
پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے، غالب نے خلاقانہ شاعری کی آخری
حدوں کی طرف اشارہ کیا۔ ان کی یہ جرأت انگیزی اب جا کر بار
ور لائی ہے۔ جدید شاعری میں مغربی اثرات کی نشان دہی پر
نقادوں نے سینکڑوں صفحے سیاہ کئے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید
استعارے کا بیشتر ڈھانچا غالب کا دیا ہوا ہے۔ غالب کو اگر
مشکل پسندی محض بالذات مقصود ہوتی تو وہ ان سہل اور [illegible]
کو ضرور اختیار کرتے جن میں شعر کہنا انشا، مصحفی، ناسخ
اور شاہ نصیر وغیرہ کے لئے مایۂ افتخار تھا۔ مجرد مشکل پسندی
کا الزام لگانے والوں نے اس نکتہ پر غور نہیں کیا ہے کہ غالب نے

زنجیر بچھ گئی ہے، زنجیر چھٹا تی ہے، مہر بچھا کر، نسیم پیچا کر،
جوہر کی گردن، سنگ کی گردن، تابوت میں انگلی، یاقوت میں
انگلی تو کیا، وہ مشکل زمینیں بھی کم اختیار کیں جو ذوق و مومن نے
روا رکھی تھیں۔ ان کے مستند دیوان میں مشکل زمینوں کی کمی نہیں ہے
لیکن وہ سب معنویت سے بھرپور ہیں، یا کم سے کم ایسا آہنگ رکھتی
ہیں جو روایتی مشکل زمینوں میں نایاب ہے۔ اگر مشکل الفاظ و
تراکیب کا بھی گورکھ دھندا کھڑا کرنا تھا تو اس کے لئے شگفتہ
معنویت سے لبریز اور نئی صوتیات کی حامل زمینوں کی کیا قید
تھی؟ یا اگر جدت ہی پیدا کرنا تھی تو چند اور مہمل زمینیں ڈھونڈ
لی جاتیں اور دل کھول کر جدت کی داد دی جاتی۔ اس کی کیا وجہ ہے
کہ غالب کی مشہور مشکل زمینوں میں بھی بہت سے شعراء نے شعر کہے ہیں
لیکن انشاء و مصحفی کی اتنی ہی مشکل زمینوں میں کوئی سنجیدہ کوشش
مشکل ہی نظر آتی ہے۔؟

آہنگ

لہٰذا غالب کو مشکل پسند یا جدت طراز کہہ کر نہیں
ٹالا جا سکتا۔ ان کے شعر کا بنیادی مقصد ایک ایسا
لفظی ڈھانچا خلق کرنا تھا جس کا تناؤ اور توازن الفاظ کے
صرف سطحی معنوں کا رہونِ منت نہ ہو۔ اب یہ اور بات ہے کہ
غالب کے زمانے میں، اور غالب سے کچھ پہلے، یورپ کے بھی چند
شاعروں نے شعر کا ہیئتی نظریہ خلق کیا اور غالب سے ملتی جلتی شاعری
کی۔ لیکن اردو کی جدید شاعری کی تشکیل میں غالب کے شعری ڈھانچے
کا کم سے کم اتنا ہی بڑا حصہ ہے جتنا ان مغربی نظریات کا جن سے
استفادہ کرنے کا الزام جدید شاعری پر رکھا جاتا ہے۔

جدید عہد پر غالب کا اثر صرف ان کی تکنیک یا یاس
انگیزی یا الم ناک احساس کا ہی رہونِ منت نہیں۔ اور نہ ہی
صرف ان کے بلند آہنگ کا عطا کردہ ہے۔ یہ خصوصیات تو فرداً
فرداً میر، سودا، انیس بہت سے شاعروں کے یہاں مل جائیں گے
اس کی کیا وجہ ہے کہ آج سے کوئی پندرہ برس ادھر اچانک
میر کی تقلید کی ایک لہر اٹھی جو تقریباً اتنی ہی تیزی سے سست ہو گئی
اور آج کی شاعری پر میر کے لہجے کا اثر [illegible]
حسرت و فانی کے عہد میں تھا، لیکن غالب کے لہجے کی کمی نقل
ہونے کے باوجود ہمارے عہد کے شعر کی داخلی حیثیات جگہ جگہ غالب
سے مستعار معلوم ہوتی ہے! اس کی زیادہ تر وجہ یہ ہے کہ غالب کا
شعری اظہار اپنے استغراق کی وجہ سے شعر میں بیان کردہ صورتِ
حال کے تمام پہلوؤں پر پوری طرح حاوی نظر آتا ہے، اور جدید
شاعری بھی ایسے ہی اظہار کی تلاش میں ہے۔

اپنے مشہور شعر

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

کی تشریح کرتے ہوئے غالب نے لکھا تھا،

"اس میں کوئی اشکال نہیں، جو
لفظ ہیں، وہی معنی ہیں۔ شاعر
اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا
کروں گا۔ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا
خدا جانے شہر میں یا نواحِ شہر میں
تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے، یا
دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔"

اس میں نکتہ یہ ہے کہ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں اور معنی مبہم ہیں۔
ایک طرف تو لفظ و معنی کے اتحاد کا یہ اہتمام، اور دوسری طرف
معنی میں یہ ابہام۔ پھر اس کی تشریح بھی تشریح طلب ہوتے ہوئے
بھی نہیں ہے کہ

"کوئی دن گر زندگانی اور ہے"

کا تاثر کہاں سے پیدا ہوا۔ وہ کون سے تجربات اور کیفیات
ہوں گے جنہوں نے بہ یک وقت زندگی سے نا امیدی اور [illegible]
زندگی کچھ "مبہم" ارادے کرنے پر مجبور کیا ہے۔ وان ٹیگم
VAN TIEGHAM نے اپنی کتاب "[illegible]
رومانیت" میں رومانی طرزِ فکر کے تحت بنیادی عناصر بتائے ہیں

"اپنے عصر حاضر سے الفعالی زندگی کے بالمقابل بے چینی تردد اور بالکسی ظاہری وجہ کے یاس انگیزی۔" غالب کا کلام جس فطرت کا پتہ دیتا ہے اس میں ان تینوں عناصر کی کارفرمائی ہے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہمارے عہد پر غالب کا جو اتنا گہرا اثر پڑا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کے ادیبوں کی افتاد مزاج بھی رومانی ہی ہے لیکن غالب کی رومانیت میں عقلیت کا بھی عنصر موجود تھا، جس نے انھیں لمحہ بہ لمحہ زندگی پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے پر مجبور کیا۔ ورنہ خالص فنی نقطۂ نظر سے غالب کے شعر کی RELEVANCE ہمارے عہد کے لئے اس لئے بڑھ جاتی ہے کہ انھوں نے بھی رومانی تخیل سے کام لیا، جس کی پہچان بقول ومزٹ WIMSATT یہ ہے کہ وہ مماثلتوں کے اس مرکزی اور واضح بیان "سے احتراز کرتا ہے جو ارسطو اور تمام نشاۃ ثانیہ کے شعری نظریات کا خاصہ ہے۔ مماثلتوں کے اس واضح بیان سے گریز کرنے کا نتیجہ لفظ و معنی کے اس وصال و اتحاد کی شکل میں ظہور پاتا ہے جس کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ ہمارے عہد نے غالب سے یہ تو حاصل کر لیا، لیکن ان کی ہوش مندی ابھی حاصل کرنا باقی ہے۔ ہمارا عہد جنون کا دور ہے اس لئے بار بار میر کی طرف بھاگتا ہے، لیکن اس کا فنی مزاج سمجھنے کے لئے غالب کا لفظ و معنی والا استعارہ ناگزیر ہے:

اسرار باب فطرت قدر دان لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

آہنگ

غزل

تمنا اقبال

غزل غزل میں ستائش ترے جمال کی ہے
یہ دلکشی تری آنکھوں میں کس غزال کی ہے

اُتار دی ہے ہر اک پیڑ نے قبا اپنی
خزاں کی رُت میں ادا موسم وصال کی ہے

ہے دل کی دوڑ میں بیتے ہوئے دنوں کا حساب
کہ ایک ایک گرہ ایک ایک سال کی ہے

مہک اٹھی وہ جگہ دو گھڑی جہاں بیٹھے
کہ سانس سانس میں خوشبو ترے خیال کی ہے

کہی نہ اس سے کبھی دل کی بات اس ڈر سے
ہر ایک بات پہ عادت اسے سوال کی ہے

خلا سے لوٹ کے آؤں گا پھر زمیں کی طرف
ہر اک عروج علامت مرے زوال کی ہے

اردو نثر کی روایت اور غالب کی انشاپردازی

ڈاکٹر وہاب اشرفی

ادب میں انفرادیت کی جگہ مسلم ہے لیکن انفرادیت کے حصول کا جواز اس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک کوئی ادیب اپنی ادبی روایت سے بخوبی آگاہ نہ ہو[1]۔ شعری و نثری اصناف میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنا دراصل متعلقہ روایت سے کلی طور پر آگاہ ہونے کا بھی مرحلہ پیش کرتا ہے۔ غالب کی انشاء کی جدت کے تجزیے سے پہلے اردو نثر کے عمومی مزاج کا جائزہ لیا جائے تو یہ امر مترشح ہوگا کہ غالب کی نثر نگاری سے پہلے اس کی تمام تر وقت اور حالات کے تحت مبہم چلتی رہی ہے۔ نثر اردو کی اولین کتابیں مذہبی و دینی مباحث پر مبنی ہیں، ان میں مذہب اور تصوف کی عربی اصطلاحیں مثلاً کشف، مراقبہ، مشاہدہ، کرامت، علوی، سفلی، معرفت، طریقت، قیامت، محشر، ناسوت، جبروت، ممکن الوجود وحدت الوجود، سالک، عارف وغیرہ کثرت سے ملتی ہیں۔ بندہ نواز کی "معراج العاشقین" ہو یا میران جی شمس العشاق کی "جل ترنگ"، شاہ برہان الدین جانم کی "کلمۃ الحق" ہو یا سید محمد عبدالحق کا ترجمہ "نشاط العشق" ان تصنیف و تالیف کی غائت ترویج اسلام ہے۔ لہٰذا ان کتابوں میں مذہبی اصطلاحات کی کثرت نے انہیں بہت حد تک خشک اور بے کیف بنا رکھا ہے۔

دسویں صدی ہجری کے بعد دکن میں اردو نثر کی نشوونما ایک خاص انداز میں ہونا شروع ہوتی ہے۔ اردو نثر کی ابتدائی کتابوں کا مولانا عبداللہ کی "احکام الصلوٰۃ" (۱۰۳۲ھ) ملا وجہی کی "سب رس" (۱۰۴۵ھ) میران یعقوب کا ترجمہ "شمائل الاتقیا" (۱۰۷۸ھ) اور شاہ ولی اللہ قادری کا ترجمہ "معرفت السلوک" (۱۱۰۰ھ) سے موازنہ کیا جائے تو یہ امر واضح ہوگا کہ ان پر فارسی اسلوب بیان کی چھاپ نمایاں ہے، لیکن طرز تحریر اتنی گنجلک اور پیچیدہ نہیں ہے جو ابتدائی نثری کتابوں کا خاصہ ہے۔ اس دور کی آخری تصانیف مولانا باقر آگاہ کی نگارشات ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا خیال ہے کہ:[2]

> "یہ کتابیں جدید اسالیب بیان اور قدیم طرز انشاپردازی کی درمیانی کڑیاں ہیں۔"

غالباً مولانا باقر آگاہ نے ہی سب سے پہلے اردو نثر میں علمی موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک اردو زبان کے لفظی خزانے میں خاصہ اضافہ ہوگیا تھا۔

حیرت انگیز امر تو یہ ہے کہ اردو نثر کے ارتقائی مرحلے میں دکنی اردو کی چار صدیاں گزر جاتی ہیں اور اردو نثر دکن میں ایک مخصوص مزاج اختیار بھی کر لیتی ہے لیکن شمالی ہند میں جو داخلی

---

[1] اس موضوع پر ٹی ایس ایلیٹ نے ایک مدلل مضمون "ٹریڈیشن اینڈ انڈی ویجوئل ٹیلنٹ" کے عنوان سے قلمبند کیا ہے۔ یہ مقالہ موصوف کی کتاب: "سلیکٹڈ ایسیز" میں شامل ہے۔

[2] ملاحظہ ہو "اردو کے اسالیب بیان" صفحہ ۱۲

کی کمی کھٹکتی ہے جو ان کے کلام کی لطافت میں نہیں پایا جاتا۔

فضلی کے بعد سراج الدین علی خان آرزو نے 'نوادر الالفاظ' کے ذریعہ اردو کی بڑی عظیم الشان خدمت انجام دی ہے۔ آرزو کے عہد اردو نثر کی تعمیر کرنے والوں میں مرزا رفیع سودا کا نام لیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے دیوان کا دیباچہ اردو نثر میں لکھا۔ سودا اپنی تحریروں میں لفظوں کے انتخاب قافیہ بندی کے التزام اور مفہوم کو واضح کرنے میں مشکل پسندی کی طرف مائل تھے۔ سودا کے بعد محمد حسن قتیل کی "دریائے لطافت" ہماری توجہ چاہتی ہے۔ "دریائے لطافت" کا وہ حصہ جو "منطق" "عروض" "قافیہ" "بیان و معنی" پر مشتمل ہے، قتیل ہی نے لکھا ہے۔ انہوں نے انشاء کی طرح ظریفانہ انداز اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

فورٹ ولیم سے قریب تر عہد کے شعرا میں مرزا سعادت یار خان رنگین کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء"[1] میں سولہ شعری و نثری تصنیفات کا ذکر ملتا ہے۔ رنگین نے جدت طرازیوں اور اظہار خیال کے نئے نئے سانچے اور اسالیب پر طبع آزمائی کی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاء نے دریائے لطافت کے علاوہ رانی کیتکی کی کہانی "سلک گوہر" "روزنامچہ" "ترکی" اور "لطائف السعادت" نام کی کتابیں بھی لکھی ہیں۔ "دریائے لطافت" سے انشاء کے تنقیدی شعور کا پتہ ملتا ہے۔ اسی عہد میں مرزا جان طپش نے "اردو محاورات" تصنیف کی۔ یہ کتاب اس موضوع پر اردو کی اولین تصانیف میں ہے۔

یہ دور گیارہویں صدی ہجری سے شروع ہوتا ہے۔ اس عہد کی نثر میں فارسی نثر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ شمالی ہند کے مصنفین نے ہندی لفظوں کے ترک کرنے اور جملوں کی ساخت کا نیا تجزیہ اختیار کرنے میں خاص دلچسپی لی۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی اردو سے ان مصنفین کے اسلوب کا ڈانڈا ملتا نظر نہیں آتا۔

[1] "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" از رفیعہ سلطانہ

آہنگ

اردو نثر کے ارتقاء میں فورٹ ولیم کالج کا زمانہ نہایت اہم ہے۔ یہ کالج سیاسی ضرورتوں کے تحت کھولا گیا تھا، لیکن اس میں علمی و ادبی امور سرانجام پائے۔ اس سلسلے میں گل کرسٹ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ نہ صرف یہ کہ انہوں نے اردو اور ہندوستانی سے خود دلچسپی لی بلکہ اپنے کالج میں ادیبوں اور مصنفوں کو یکجا کر کے ان سے نہایت مفید اور اہم کتابیں لکھوائیں۔

گل کرسٹ کا ہندوستان میں ورود اور اس کی تصنیف و تالیف کا دور بقول محمد عتیق صدیقی سنہ ۱۷۸۳ء سے ۱۸۰۴ء تک ہے۔ اس کا مدرسہ ۱۷۹۹ء میں قائم ہوا اور ایک سال کے بعد کالج میں تبدیل ہو گیا۔ کالج کے مشہور مصنفین میر امن، بہادر علی حسینی، حفیظ الدین، حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، کاظم علی جوان، مرزا علی لطف، نہال چند لاہوری وغیرہ نے ایسی کتابیں لکھیں جنہوں نے اردو نثر کا رخ موڑ دیا۔ گل کرسٹ نے نہ صرف کالج کے ملازمین سے کتابیں لکھوائیں بلکہ ان مصنفین سے بھی کام لئے جو کالج کے ملازم نہیں تھے۔ مثلاً میر ابو القاسم (مصنف حسن اختلاط) یا سلطان خان (مصنف گل و صنوبر) تو تا رام (مصنف دلربا) غلام حیدر (مترجم گل و ہرمز) شاکر علی (مترجم الف لیلیٰ) محمد بخش (مصنف قصہ فیروز شاہ) حاجی مرزا مغل (مترجم بوستان) نہال چند لاہوری (مترجم قصہ گل بکاؤلی) مرزا علی لطف (مولف گلشن ہند) وغیرہ۔

فورٹ ولیم کی کتابوں میں میر امن کی "باغ و بہار" سب سے زیادہ مشہور ہے اور مقبول ہے۔ میر امن پہلے شخص ہیں جنہوں نے صاف سیدھی اور بامحاورہ نثر لکھی، آغا محمد باقر سرسید کے حوالے سے لکھتے ہیں[1]

"...... ان کو اردو نثر میں وہی رتبہ حاصل ہے"

[1] تاریخ نظم و نثر اردو صفحہ ۱۰۲

بہرحال غالب کی [illegible] کی رد میں کتابیں
اور رسالے لکھے ہیں جو انہوں نے فارسی تصنیف "قاطع برہان"
پر اعتراضات کے جواب میں لکھے ہیں۔ اس لئے کہ ملا غالب، مرزا
رحیم بیگ جوا میرٹھی کی "ساطع برہان" کے رد میں لکھی گئی۔
اسی طرح "لطائف غیبی" اور "سوالات عبدالکریم" سید سعادت علی
کی "محرق قاطع" کے جواب میں لکھے گئے۔ نیز "تیغ تیز"
"قاطع القاطع" اور "مؤید برہان" کے اعتراضات کا جواب
ہے۔ غالب کی یہ کتابیں ان کے علم و کمال کی غماز ضرور ہیں لیکن
ان کی نثر کا وہ رنگ نہیں رکھتیں جس کے لئے غالب معروف ہیں۔ رسالہ
"نکات غالب" میں فارسی زبان کے قواعد درج کئے گئے ہیں۔ اس
کتاب میں انشاء پردازی کا کہاں موقع تھا۔ اس لئے غالب کے
طرز خاص کو سمجھنے کے لئے ان کے اردو مکاتیب کے علاوہ کوئی دوسری
تصنیف معاون نہیں بنتی۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے "خطوط نگاری" کے
فن سے بحث کرتے ہوئے بڑی اچھی بات کہی ہے

"خط لکھنے کے لئے صرف قلم اور کاغذ کی
ضرورت ہے تو نہ خط لکھنے پر حرف آتا ہے اور
نہ خط لکھنے والے پر، کاغذ اور قلم ہی تو نہیں اس
میں خون جگر بھی شامل ہے۔ جہاں دل کی نسبت ہو
وہاں بے اصولی بھی ایک اصول بن جاتی ہے۔
لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں، رکنت میں رقص پیدا
ہو جاتا ہے۔ ستارے چاند اور سورج خود
بنتے اور سنورتے اور غروب ہو جاتے ہیں۔"[1]

یہ صورت حال غالب کے مکاتیب میں نمایاں ہے۔ اس
کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ ان کا انداز بیان [illegible] بے ساختہ ہے۔ ان کا

[1] "خطوط نگاری" از خورشید الاسلام" مطبوعہ "نگار پاکستان"
ادب نمبر سالنامہ ۱۹۶۶ء

آہنگ

تعلق زیادہ تر ان کی ذاتی زندگی سے ہے [illegible]
وکیل قسم ہو گئی ہے۔ ان کے خطوط میں مطالعے کی [illegible]
ان میں انشائیہ کا رنگ ہے۔ اس لیے تکلف کی خشک فضا کی
جگہ ایک گلشن شاداب کا سا ہے۔

اردو میں مکتوب نگاری کی جو روش [illegible] غالب سے
پہلے ہے کہ ان سے پہلے بھی اردو میں کثرت سے خطوط لکھے گئے مگر
لیکن ان پر فارسی مکتوب نگاری کا ٹھپہ لگا ہوا ہے۔ فارسی مکتوب
نگار القاب و آداب کو نہیں بھولتے۔ شمالی ہند کے کتنے بزرگ
فارسی میں خطوط لکھے وہ بے حد پر تکلف ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر
خورشید الاسلام کا یہ قول بہت وزنی معلوم ہوتا ہے کہ غلام احمد شہید،
غلام غوث بے خبر، قتیل اور دوسرے ادیبوں کے مکاتیب خطوط
نہیں "تہات" ہیں۔ ایسے میں غالب کی آزاد اور رواں اردو
خطوط کے رخ موڑنے میں ایک اہم کام سرانجام دے گئی۔ انہوں نے
پہلی بار یہ احساس دلایا کہ خطوط نگاری ایک نجی اور شخصی چیز
ہے۔ اور ایک طرح کی طرز ابلاغ ہے۔ اس طرح ان کے
خطوط میں ہم ان کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں۔ انہیں روتے دیکھ کر
قہقہہ لگا سکتے ہیں اور ان کے دکھ درد اور راحت میں ان کے شریک
ہو سکتے ہیں۔

اگر غالب کی نثر کے عمومی مزاج کا اصل عیار جانچا جائے
تو ہر شخص یہی کہے گا کہ یہ سہل ممتنع کی اعلیٰ ترین کیفیت ہے۔ کسی بھی
زبان کی نثر کا بہترین وصف یہی ہے کہ سادہ اور سہل ہو۔ غالب
اس امر سے کلی طور پر آگاہ تھے۔ ان کے سامنے سادہ اردو نثر کا
کوئی نمونہ ہو یا نہ ہو، فارسی کی نگارشات ان کے سامنے تھیں۔
چنانچہ وہ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط کے جواب میں لکھتے ہیں

"[5]..... پیر و مرشد، سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے
ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا

[5] یادگار غالب،

۱؎ ..... کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے ہوتا ہے کہتا ہوں تو غالب کے ایک اور جوتی لگی...... اجی حضرت نواب صاحب کیسے او فلاں صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو بولے کیا۔ بے حیا بے غیرت، کوٹھی سے شراب گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم صراف سے دام قرض لے جاتے ہیں۔ یہ بھی تو سوچا کہاں سے دوں گا۔"

۲؎ ... دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبرا گیا ہوں، چھت چھلنی ہو گئی۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے ....."

۳؎ بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا، ادھر درباری مل کو جا مارا، ادھر خوب چند سکھ کی کوٹھی جا لوٹی، ہر ایک پاس تمسک مہری موجود، شہد لگاؤ اور چاٹو..... اب میں اور باسٹھ روپیہ آٹھ آنے کلکٹری کے سو روپے رام پور کے..... انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، بیاج جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ تنگ آ گیا۔ گزارہ مشکل ہو گیا

...... [illegible] متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف ....."

۵؎ ..... ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ تیز کروں گا۔"

یہ ایک حیوانِ ظریف کے حالات کا رونا نہیں بلکہ ایک طرح کا کنفیشن ہے۔ اور کنفیشن محض تفریح کی خاطر نہیں ہے، اس میں جذبے کی سچائی ہے اور دل کا درد ہے جو نثر کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ کسی 'ستم پیشہ ڈومنی' کو اپنے گھر ڈال رکھنے کی بات ہو یا اپنے گھر کے کسی حادثہ کا تذکرہ، یا دلی کے اجڑنے کا المیہ۔ غالب اپنے کرب کو ظرافت کی شیرینی میں حل کر دیتے ہیں اور پھر سارے آلام کو تنہا حلق سے نیچے اتار لیتے ہیں۔ اس لئے ان کے خطوط دماغ سے زیادہ دل کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ یہیں سے وہ حدِ فاصل قائم ہو جاتی ہے، جس کے نتیجہ میں 'غبارِ خاطر' کے مکاتیب غالب کے خطوط سے قطعی الگ سی چیز ہو جاتے ہیں جن کا موازنہ ادیبوں کی ذہنی ورزش سے زیادہ کچھ اور نہیں رہا ہے۔ 'غبارِ خاطر' کے اکثر خطوط ادب میں شمار ہوتے ہیں جبکہ غالب کے خطوط ان کی زندگی کے پیچ و خم کو سمجھنے کے لئے ایک دستاویز ہیں۔ ایسے میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے بڑی صائب معلوم ہوتی ہے

۶؎ "غبارِ خاطر کے مکاتیب کا مطالعہ کرنے کے لئے

آہنگ

۱؎ روحِ غالب صفحہ ۱۴۳

۲؎، ۳؎ یادگارِ غالب صفحہ ۶۴ - ۱۴۲

۴؎ یادگارِ غالب

۵؎ زاویۂ نگاہ، ص ۲۱۵

"...... ہم صرف مکتوب نگاری یا محض خط و
کتابت کے تصور کو ذہن سے نکال دینا ہوگا۔
ان کے مکاتیب ہوتے ہوئے بھی اصرار ہو تو اسے
مکتوب نگاری کا رشتہ غالب کی سادہ بے تکلف
مکتوب نگاری کے بجائے اعجاز خسروی اور
انشائے ابوالفضل سے ملانا ہوگا......"

اس لیے اردو خطوط نگاری کے ارتقا کی بحث میں 'غبار خاطر' کے مکاتیب بالکل اسی طرح نظر انداز کیے جا سکتے ہیں جس طرح خطوط پر مبنی ناول یا تنقید۔ ایسے میں غالب کے خطوط پر پروفیسر عبدالمغنی کی یہ تنقید منفی معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اگر[1] خط نگاری کو ایک مستقل فن مان لیجیے
نہ کہ محض پرسش احوال اور درازنفسی تو اردو ادب
کے متقدم سرمایہ میں ابوالکلام کی خطوط نگاری کی
کوئی مثال نہیں ملے گی...... غالب کی اردوئے
معلی اور عود ہندی فنی اعتبار سے چند بے ضابطہ
اور بالکل ابتدائی کوششیں ہیں۔ ان کی جو کچھ
اہمیت ہے تاریخی و اضافی ہے......"

تسلیم کر لینے میں مجھے تامل نہیں کہ 'غبار خاطر' اپنی مثال آپ ہے لیکن اس کے مندرجات پر خطوط ہونے کا الزام کیوں ہے؟ انانیتی ادب کہیے، ادب لطیف کہیے، تخلیق کہیے، فلسفہ کہیے، شاعری کہیے، لیکن انھیں خطوط کہنے کا جواز کہاں ہے؟ جن خطوط کا مکتوب الیہ فرضی ہو اور خطوط محض خیال آرائی کا وسیلہ ہوں انھیں ان معنوں میں خط کیسے کہہ سکتے ہیں، جن معنوں میں غالب کے خطوط خطوط ہیں؟ اور اگر غبار خاطر کے مندرجات مکاتیب ہیں تو ان افسانوں اور ناولوں کو بھی خطوط کے ارتقائی بحث میں شریک کرنا ہوگا، جن کا پیرایۂ بیان خط ہے۔

---

۱ نقطۂ نظر، ص ۲۰۲

پروفیسر عبدالمغنی نے مزید ستم کیا ہے جب وہ غالب کے خطوط پر اپنا قول فیصل دیتے ہیں:

"[1]...... غالب بے تکلفی سے زیادہ بے تکلفی
کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ بیٹھے ہوئے
آدمی کو کھڑا کر دیتے ہیں اور اپنی اس خوش
فعلی کی داد چاہتے ہیں یہاں تک کہ اگر کسی سرکہ
(کذا) جبیں کو داد دینے میں تامل یا تاخیر ہو
تو اس کو گدگدا کر یا اس پر آواز کس کر کسی نہ کسی
طرح اپنی داد وصول کر لیں گے۔ غالب کی یہ ہانک
پکار اور چھیڑ چھاڑ ان کی ظرافت کا آدھا مزا کر
کر دیتی ہے......"

پروفیسر موصوف نے اپنے اس قول کی تائید میں غالب کے خطوط سے مثالیں نہیں دی ہیں۔ ممکن ہے غالب کے خطوط کے انبار میں ایک آدھ مثال ایسی بھی مل جائے جس کے رد عمل میں مندرجہ بالا رائے قائم کی جا سکتی ہو۔ لیکن غالب کے اکثر خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کی ظرافت فطری اور حقیقی ہے عبدالمغنی صاحب کی یہ تنقید بالکل ویسی ہی ہے جیسی 'غبار خاطر' پر ڈاکٹر سید عبداللہ کا محاکمہ

"[2]...... اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا
ہے۔ 'غبار خاطر' ایک طرح سے بیکاری کا مشغلہ ہے —
اس میں خیال نے فرضی مکتوب الیہ کے نام فرضی خط لکھوائے ہیں۔"

غالب کی انشاپردازی کئی جہتوں سے اپنی مثال آپ ہے۔ جدید نثر میں ان کے طرز کی گونج محسوس کی جا سکتی ہے یہ اور بات ہے کہ اسلوب میں سہل ممتنع کی جو مثال انھوں نے قائم کی اس کا کوئی حریف نہ پیدا ہو سکا۔ غالب کی طبیعت کا تنوع نہ صرف ان کی شاعری میں منعکس ہے بلکہ اس کی تصویریں ان کے نثری کارناموں میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

---

۱ نقطۂ نظر، ص ۲۰۳

۲ زاویۂ نگاہ، ص ۲۰۱

آہنگ

3

ترجمان — کلچرل اکادمی، رینا ہاؤس جگ جیون روڈ گیا

آہنگ
گیا

شرحِ خریداری

سال کے لئے	دس روپے
دو سال کے لئے :	اٹھارہ روپے
تین سال کے لئے :	پچیس روپے

فی کاپی : ایک روپیہ

کتابت : قمر نظامی
مطبع : ہند لیتھو پریس گیا
آفس : بیراگی، گیا

فون
آفس : ٦٦٢
رہائش : ١٧٥

مدیر
کلام حیدری

میں ان ہاتوں سے اُسے قبر میں اُتار آیا ہوں جس نے اپنے ہاتوں سے بڑے بڑے کام انجام دئیے، جس کے ہاتوں زندگی سے مایوس مریضوں نے شفا پائی جس کا نام طبابت کی دُنیا میں مستند مانا جاتا تھا، آج میں اسی مسیحا ڈاکٹر کو قبر میں اُتار آیا ہوں ـ ڈاکٹر ابو الخیر صرف ایک کامیاب اور بے مثال ڈاکٹر کا نام نہیں تھا، یہ ایک انجمن کا نام تھا، ایک مسلسل تحریک اور اٹوٹ ارادے اور بے لچک کردار کا نام تھا ـ اس تناور درخت کی چھاؤں میں کتنے راہگیروں نے امان پائی، کتنے ضرورت مندوں کی حاجت روائی ہوئی۔ کتنے علم و ادب کے شیدائیوں نے اس بحرِ علم سے فیض حاصل کیا، لیکن جس نے ساری زندگی خود کو معمولی اور غیر اہم آدمی ظاہر کیا ـــــــ آج اس چھاؤں سے محروم ہوکر دنیا کی جان لیوا تمازت میں جینے کے لئے جن براہ راست وارثوں کو اُنھوں نے چھوڑا ہے اُن کی بے پناہی اور اکیلے پن کو محسوس کرنے کے لئے بھی بڑا کلیجہ چاہئے، اس اکیلے پن کو جھیل جانے کے لئے خدائی مدد کی ضرورت ہے۔! ـــــــ میں ان ہاتوں سے اپنے محسن کو مٹّی دے کر سوچتا ہوں آدمی اس دنیا کی بھیڑ بھاڑ میں رہتا ضرور ہے مگر یہ بھیڑ بھاڑ مسافر خانے کی بھیڑ بھاڑ ہے، آدمی کی منزل ہرگز نہیں ہے ـــــــ محیط و بسیط شخصیت و کردار کے افراد خدا جانے کس منزل کی تلاش میں اس بھیڑ بھاڑ کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں ـ پروردگار! آج دن میں بھی اتنا اندھیرا کیوں ہے؟

کلام حیدری ، ۱۶ر مئی ۸۰ء

محتویات

مزامیر

آھنگ کا تیسرا شمارہ پیش کرتے ہوئے اپنے ایک مقتدر معاصر کا اداریہ یاد آرہا ہے جس میں حال ہی میں شروع ہونے والے چند ادبی رسائل کا ذکر کرتے ہوئے جہاں ان کے اجرا پر مسرت کا اظہار کیا گیا ہے وہاں ان کے زندہ رہنے پر شبہ بھی کیا گیا ہے۔

آھنگ کا اجرا محض ایک شوق نہیں ہے، ایک منصوبہ ہے جو آٹھ سال پہلے بنایا گیا تھا۔ **ھودچی** کے وجود اور اس کے استحکام کا اُردو حلقہ قائل ہو چکا ہے، ہماری کوشش اور دعا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ آہنگ بھی اپنی ادبی حیثیت اور وزن کا یقین دلانے میں کامیاب ہو جائے۔

معاصر موصوف نے لکھا ہے کہ پاکستان سے اُردو رسائل کے نہ آنے سے یہ توقع بندھی تھی کہ ہندوستان سے شائع ہونے والے رسائل کا بازار گرم ہوگا۔ یہ توقع کاروباری دنیا سے بے تعلقی کا نتیجہ ہے۔ اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی سونے چاندی کی دکان شہر کے سونے چاندی مارکٹ سے الگ کھول دی جائے تو وہ ہرگز نہیں چلے گی اُسے تو "سونار پٹی" ہی میں رہنا ہوگا۔

پاکستان سے اردو رسائل کے نہ آنے سے ہندوستان کے اُردو رسائل کے کاروبار پر بُرا اثر پڑنا لازمی ہے۔

عجیب بات ہے کہ آہنگ کے سلسلے میں بعض بہ ظاہر ذی حضرات کی جانب سے عجیب عجیب افواہیں اُڑادی جاتی ہیں۔

ہم خاموشی اور اپنی عادت کے مطابق سنجیدگی سے کام لینے والے ہیں۔ ہماری لو مدھم ہوگی مگر اندھیرے سے نہ بے جگری اور استقلال سے لڑتی رہے گی۔

وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے

انتظار حسین

پھر یہی ہوا کہ یاجوج ماجوج رات بھر دیوار کو چاٹا کیے۔ یہاں تک کہ دیوار تحلیل ہوتے ہوتے انڈے کے چھلکے کی مانند ہو گئی اور پھر یاجوج ماجوج تھک گئے اور انھیں نیند آنے لگی اور وہ یہ کہہ کر سو گئے کہ باقی دیوار صبح کو چاٹیں گے۔ مگر جب وہ صبح کو اٹھے تو دیوار پھر اونچی اور موٹی ہو گئی تھی۔ یہ دیکھ کر وہ پھر اپنی کوتاہی پر پچھتائے۔ اور انھوں نے پھر یہ عزم باندھا کہ آج تو ہم دیوار چاٹ کر ہی دم لیں گے۔ سو جب شام ہوئی تو پھر وہ اپنی لمبی لمبی زبانیں نکال کر دیوار کو چاٹنے لگے۔ چاٹتے رہے چاٹتے رہے۔ یہاں تک کہ رات کا پچھلا پہر ڈھلنے لگا اور دیوار انڈے کے چھلکے کی مثال رہ گئی مگر یاجوج ماجوج اب تھک کر چور ہو گئے تھے اور زبان اینٹھ گئی تھی اور موٹے نیند سے بوجھل ہو رہے تھے۔ انھوں نے آپس میں کہا کہ سدِ سکندری کو ہم نے واقعی چاٹ لیا ہے۔ دم بھر کے لیے سو لیں۔ پھر تازہ دم ہو جائیں گے اور دو زبانیں پھیر کر اس کا صفایا کر دیں گے۔ سو یاجوج نے ایک کان نیچے بچھایا اور دوسرا کان اوڑھ کر سو گیا۔ ماجوج نے بھی اپنا ایک کان نیچے بچھایا اور دوسرا کان اوڑھ کر سو گیا۔ یاجوج ماجوج صبح کو سو کر اٹھے تو انھوں نے دیکھا کہ دیوار تو پھر پہاڑ کی مثال ان کے سروں پر کھڑی ہے۔ یہ دیکھ کر وہ ایسے ڈھے گئے جیسے برسات میں کچی دیوار ڈھے جاتی ہے۔ ماجوج نے بہت دکھ کے ساتھ یاجوج سے کہا کہ "اے یاجوج! کیا ہمارے عمل کا کوئی حاصل نہیں ہے۔"

یاجوج ڈھیمی آواز میں بولا کہ "شاید ہماری تقدیر ہی یہ ہے کہ روز رات کو دیوار چاٹا کریں اور روز صبح کو دیوار کو اسی طرح ہمارے سروں پر کھڑی ہو جایا کرے۔"

اس پر ماجوج مایوس ہو کر بولا کہ "اگر یہی بات ہے تو دیوار کو ہم چاٹا کیے تو کیا اور نہ چاٹا تو کیا۔ پس قبل اس کے کہ وقت ہمیں چاٹ لے ہمیں چاہیے کہ دیوار کی طرف پشت کریں اور تھوڑا زندگی کو چکھیں۔"

تب قوم یاجوج ماجوج کا وہ بوڑھا جو اب اپنی عمر کے ہزار دیں سال میں تھا پہاڑ کی کھوہ سے نکل کر باہر آیا اور بولا کہ "اے یاجوج ماجوج ہر شے کے ایک معنی ہیں اور ہر عمل کا ایک حاصل ہے۔ کوئی دیوار ایسی نہیں کہ سدا کھڑی رہے۔ ڈھینا دیوار کا اور چاٹنا زبان کا مقدر ہے۔ اور میں نے تمہارے باپ یافث سے اور تمہارے باپ یافث نے اپنے باپ نوحؑ سے یہ سنا ہے کہ اولاد ان کی سدِ سکندری کو ایسے چاٹ لے گی جیسے دن رات کو چاٹ لیتا ہے۔ پھر وہ آزاد ہو کر کھلے میدانوں اور شاداب سبزہ زاروں میں پھیل جائے گی اور وہ زبانیں جو پتھر چاٹتی تھیں شیریں چشموں تک پہنچیں گی۔ پہلے قوم یاجوج ماجوج کا اگلا گروہ طبرستان کے ٹھنڈے میٹھے چشمے تک پہنچے گا اور وہ اتنا پیاسا ہو گا کہ چشمے کا سارا پانی پی جائے گا۔ جب پچھلا گروہ وہاں پہنچے گا تو خشک چشمے دیکھ کر کہے گا کہ شاید یہاں آگے کبھی پانی تھا۔"

اپنی قوم کے بوڑھے کا یہ کلام سن کر یاجوج ماجوج نے جھرجھری لی اور اپنی لمبی لمبی زبانیں نکال کر پھر دیوار کو چاٹنے لگے۔

بوڑھا تو واپس پہاڑ کی کھوہ میں چلا گیا مگر اس کی بات ماجوج کے بیٹے نے سن لی تھی اور اس نے اپنے بہاڑ میں جا کر آل ماجوج کو

، اور سوال ڈالا کہ اے آلِ ماجوج، کیا تم سدِ سکندری کے
ٹ جانے پر بھی پیچھے رہ جانے والوں میں رہو گے۔"
آلِ ماجوج نے پوچھا کہ "تو نے کیا دیکھا جو ایسا سوال
بان پر لایا۔"

ماجوج کا بیٹا بولا کہ "کیا تم دیکھتے نہیں کہ آلِ یاجوج نے
سبز پہاڑ پہ قبضہ کر رکھا ہے اور ہمارے حصے میں بنجر پہاڑ آیا ہے۔ وہ
یٹ بھر کر پھل کھاتے ہیں جبکہ ہم پتھر چاٹ کر پیٹ پالتے ہیں۔ اب
جبکہ سدِ سکندری ٹوٹنے کو ہے تو میں نے قوم کے بزرگ سے یہ سنا ہے
کہ جو گروہ اس قیدِ سکندری سے پہلے نکلے گا وہ طبرستان کے شیریں چشمے
پر پہلے پہنچے گا اور سیراب ہوگا۔ جو گروہ بعد میں نکلے گا وہ چشمے پر بعد میں
پہنچے گا اور اسے خشک پائے گا، تو اے ماجوج کے محروم بیٹو کیا تم
اس قید سے رہائی کے بعد بھی پیچھے رہ جانے والوں میں رہو گے۔"

یہ کلام سن کر آلِ ماجوج نے تاؤ کھایا اور چیخ کر کہا اپنے باپ
ماجوج کی اس لمبی زبان کے دم سے جو سدِ سکندری کو چاٹ کر پوست
بھر بنا دیتی ہے ہم پیچھے رہ جانے والوں میں نہیں رہیں گے، اور
تشنہ لبوں میں شمار نہیں ہوں گے۔"

اِدھر آلِ یاجوج کو بھی یہ خبر مل چکی تھی کہ سدِ سکندری اب
ڈھینے والی ہے اور آلِ ماجوج سب سے پہلے نکل کر طبرستان کے چشمے
سے سیراب ہونے کے لئے کمر باندھ رہی ہے۔ آلِ یاجوج نے یہ سوچ کر
غصہ کیا کہ ماجوج کی آل نے ابھی سے چشموں پر قبضہ کرنے اور سبزہ زاروں
پر چھا جانے کے خواب دیکھنے شروع کر دیئے ہیں۔ انھوں نے غصہ کیا
اور اعلان کیا کہ ہم ان میں سے نہیں ہوں گے جو پیچھے رہ جاتے ہیں،
اور سوکھے چشمے سے کنکر چنتے ہیں سو ابھی رات باقی تھی، وہ اپنے
پہاڑ سے نکلے اور دیوار کی سمت چلے۔ مگر ادھر ماجوج کے بیٹے
پوتے بھی اپنے پہاڑ سے نکل پڑے تھے اور آلِ یاجوج سے پہلے
دیوار تک پہنچ جانا چاہتے تھے۔

رات کے اندھیرے میں یاجوج کے بیٹوں نے ماجوج کے
بیٹوں کا رستہ کاٹا۔ اور ماجوج کے بیٹوں نے لپک کر یاجوج کے
بیٹوں کو جا لیا۔ تب یاجوج کے بیٹے ماجوج کے بیٹوں سے اُلجھے
اور ماجوج کے بیٹوں نے یاجوج کے بیٹوں کو للکارا۔ وہ آپس میں
لڑتے مرتے رہے یہاں تک کہ صبح ہو گئی اور انھوں نے دیکھا کہ یاجوج
ماجوج سوئے پڑے ہیں اور سدِ سکندری پھر اونچی اور موٹی ہو گئی ہے
یہ دیکھ کر انہوں نے اپنی راہ لی اور واپس اپنے پہاڑوں میں چلے گئے۔

جب پہاڑ سا دن کٹ گیا اور رات نے ڈیرہ کیا، تب
یاجوج ماجوج نے پھر اپنی زبانیں تیز کیں اور دیوار چاٹنی شروع کر دی
اور ابھی رات باقی تھی کہ دیوار کے ڈھے جانے کی امید لے کر اور شیریں
چشمے سے سیرابی کا تصور باندھ کر آلِ یاجوج اپنے پہاڑ سے نکلی اور
آلِ ماجوج اپنے پہاڑ سے برآمد ہوئی۔ انھوں نے پھر ایک دوسرے
کا رستہ کاٹا اور پھر آپس میں دست و گریباں ہوئے۔

یاجوج ماجوج کے بیٹے رات بھر آپس میں لڑا مرا کئے اور خون
خون ہو گئے۔ جب تڑکا ہوا تو انھوں نے یہ دیکھا کہ یاجوج ماجوج
سو گئے ہیں اور دیوار پھر پہاڑ کی طرح بلند اور سنگین ہو گئی ہے۔ یہ دیکھ کر
وہ بیزار ہوئے انھوں نے اپنا اپنا رستہ پکڑا اور واپس اپنے اپنے
پہاڑوں کو ہو لئے۔

دن پھر کسی نہ کسی طور کٹ گیا اور رات پھر آگئی۔ مگر آج آلِ
یاجوج یہ تہیہ کر کے نکلی تھی کہ روز روز کا خرخشہ ختم کرو اور رستے کا
کانٹا نکال پھینکو تو انھوں نے بے خبری میں آلِ ماجوج کو جا لیا اور
ان کے پہاڑ سے نکلنے سے پہلے ان پر حملہ بول دیا، انھوں نے ان کے
گھروں کو لوٹا، جوانوں کو قتل کیا، اور عورتوں کو بے عزت کیا۔ یہ
قیامت دیکھ کر ماجوج کی بیٹی اپنے خیمے سے نکلی اور یاجوج کے بیٹوں
سے مخاطب ہوئی کہ "اے مرے دادا کے بیٹے کے بیٹو، کیا تم ہم میں
سے نہیں ہو اور ہم تم میں سے نہیں ہیں کہ تم ہمارے ساتھ ایسا سلوک
کرتے ہو؟"

یاجوج کے بیٹے نے یہ سن کر تاؤ کھایا اور کہا کہ "اے
ماجوج کی بیٹی ہم تم میں سے کیونکر ہو سکتے ہیں اور تم ہم میں سے کیسے ہو
جبکہ ہم یاجوج کی اولاد ہیں اور اپنے پہاڑ میں رہتے ہیں اور تم ماجوج کی

اولاد ہو اور اپنے پہاڑ میں آباد ہو۔"

ماجوج کی بیٹی یہ سن کر چلائی اور بولی کہ "اے میرے دادا کے بیٹے کے بیٹے کیا تو اس سے انکار کرے گا کہ یاجوج ماجوج ایک باپ سے پیدا ہوئے اور ایک ماں کی گود میں پلے۔"

یاجوج کا بیٹا قطعی انداز میں بولا کہ "اے ماجوج کی بیٹی، میں اس کے سوا نہیں جانتا کہ ہم یاجوج کے بیٹے قوم یاجوج ہیں، اور اپنے پہاڑ سے پہچانے جاتے ہیں۔"

ماجوج کے بیٹوں نے یہ سن کر بہن کو پیچھے دھکیلا اور اونچی آواز میں کہا کہ "ہم ماجوج کے بیٹے قوم ماجوج ہیں اور اپنے پہاڑ سے پہچانے جاتے ہیں۔"

اور پھر آل یاجوج نے آل ماجوج پر اور آل ماجوج نے آل یاجوج پر ہلہ بولا۔ یاجوج کی اولاد نے ماجوج کی اولاد کے خون میں، اور ماجوج کی اولاد نے یاجوج کی اولاد کے خون میں ہاتھ رنگے۔"

صبح ہونے پر ماجوج کی بیٹیوں نے جسموں پر ٹاٹ باندھے بال پریشان کئے اور برہنہ پا نالہ کناں ماجوج کے پاس پہنچیں اور چلائیں کہ "اے ہمارے باپ، تو گریہ کر کہ تیرے بھائی کے بیٹوں کے ہاتھوں ہمارے گھر برباد ہوئے، ہمارے سہاگ اجڑے اور ہمارے ماں جایوں کے خون سے ہماری زمین لالہ زار ہو گئی۔"

ماجوج نے اپنی آل کا یہ حال دیکھا اور یاجوج کے پاس جا کر بولا کہ "اے یاجوج تیرے بیٹوں نے میرے بیٹوں کو تہ تیغ کیا اور میری بیٹیوں کو رسوا کیا۔"

یاجوج یہ سن کر لال پیلا ہوا اور بولا کہ "اے ماجوج، تیرے فرزندان میں سے ہیں جو شیریں چشموں سے خود سیراب ہونا چاہتے ہیں اور دوسروں کو پیاسا رکھنے کے درپے ہیں۔"

یاجوج ماجوج میں تکرار ہونے لگی اور بات بڑھتی ہی چلی گئی۔ یاجوج نے طیش کھایا اور کہا کہ "جو زبان سدِ سکندری کو چاٹ کر انڈے کے چھلکے کی مثال بنا دیتی ہے وہ ماجوج کو بھی چاٹ سکتی ہے"

ماجوج کھسیانا یا اور بولا کہ "ماجوج کی زبان چاٹنے میں یاجوج کی زبان سے زیادہ تیز ہے۔"

بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچی کہ شام ہونے پر یاجوج ماجوج نے اپنی اپنی زبانیں نکالیں اور سدِ سکندری کو چاٹنے کی بجائے عالمِ غیظ میں ایک دوسرے کو چاٹنے لگے۔ وہ رات بھر ایک دوسرے کو چاٹتے رہے حتیٰ کہ یاجوج ماجوج کے چاٹنے سے اور ماجوج یاجوج کے چاٹنے سے انڈے کے چھلکے کی مثال رہ گیا۔ یاجوج نے دل میں سوچا کہ اب ماجوج میں رہ ہی کیا گیا ہے۔ اب سو جاتا ہوں۔ صبح اٹھ کر ایک زبان ماروں گا اور ماجوج کو چاٹ جاؤں گا۔ سو اس نے اپنا ایک کان بچھایا اور دوسرا کان اوڑھ سو گیا ماجوج نے بھی دل میں یہی کہا کہ یاجوج کے نام کا تو اب ایک چھلکا رہ گیا ہے۔ تھوڑا آرام کر لوں۔ صبح اٹھ کر ایک زبان پھیروں گا اور اسے صفاچٹ کر جاؤں گا سو وہ بھی ایک کان بچھا دوسرا کان اوپر سے لے پڑ رہا۔

جب یاجوج ماجوج سو کر اٹھے تو یاجوج نے ماجوج کو اور ماجوج نے یاجوج کو تازہ دم پایا اور حیران ہوئے۔ پھر یاجوج کے پاس آل یاجوج اور یاجوج کے پاس آل ماجوج نالہ و شیون کرتی پہنچی کہ رات پھر آل یاجوج نے آل ماجوج کا اور آل ماجوج نے آل یاجوج کا خون بہایا تھا۔ تب پھر یاجوج نے ماجوج پر دانت کچکچائے اور کہا کہ میں تجھے اور تیری آل کو یوں چاٹوں گا جیسے سدِ سکندری کو چاٹتا ہوں۔ اور ماجوج نے یاجوج پر زبان تیز کی اور چلایا کہ میں سدِ سکندری کو بعد میں اور تجھے اور تیری آل کو پہلے چاٹوں گا۔ اور شام پڑے سے وہ پھر ایک دوسرے کو چاٹنے لگے اور چاٹتے ہی چلے گئے حتیٰ کہ دونوں انڈے کے چھلکے کی مثال رہ گئے، مگر اب ان کی زبانیں اینٹھ چکی تھیں اور آنکھوں میں نیند بھری ہوئی تھی۔ یاجوج نے طے کیا کہ ماجوج بہ ندر برابر تو باقی رہ گیا ہے۔ اتنا صبح کو چاٹ لوں گا۔ سو وہ ایک کان اپنا نیچے ڈال دوسرا کان اوپر تان سو گیا۔ ماجوج نے بھی یہی سوچا کہ باقی ماندہ

یاجوج کو صبح چاٹ کر ختم کر دوں گا۔ وہ بھی ایک کان کو گدا بنا کر اور دوسرے کان کو لحاف کی طرح اوڑھ کر سو گیا۔

صبح جب یاجوج کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے کان کے اندر سے جھانک کر ماجوج کو دیکھا اور اسے تازہ دم دیکھ کر متحیر ہوا۔ پوچھا کہ "اے ماجوج کیا میں نے تجھے چاٹ نہیں لیا تھا؟"

ماجوج خود اسے تندرست دیکھ کر متعجب تھا۔ پوچھنے لگا۔ "مگر اے یاجوج میں نے تجھے کیا چاٹ نہیں لیا تھا؟"

اور پھر دونوں کی آل خونم خون اپنے اپنے بزرگ کے پاس پہنچی اور فریادی ہوئی۔ یاجوج ماجوج اپنی اپنی اولاد کی فریاد سن کر پھر ایک دوسرے پر غرائے، پھر ان کی لمبی لمبی زبانیں ان کے منہ سے یوں باہر نکلیں جیسے بانبی سے سانپ نکلتے ہیں۔

یاجوج ماجوج ایک دوسرے کی طرف زبان لہراتے تھے کہ بوڑھا دانشمند پھر اپنی کھوہ سے باہر نکل کر آیا۔ یاجوج ماجوج کو دیکھ کر اس نے افسوس کیا اور کہا کہ اے یاجوج ماجوج تمہارا برا ہو کہ تم سدّ سکندری کو تو نہ چاٹ سکے مگر ایک دوسرے کو سچ مچ چاٹے لے رہے ہو۔

تب یاجوج نے اپنی آل کا حال سنایا اور ماجوج نے اپنی آل کا ماتم کیا۔ دونوں نے بوڑھے سے انصاف چاہا۔ بوڑھا دانشمند دونوں کی بات سن کر بولا کہ میں ہابیل اور قابیل کے درمیان تو فیصلہ کر سکتا تھا کہ کون ظالم ہے اور کون مظلوم ہے کہ ان میں سے ایک قاتل تھا اور دوسرا مقتول تھا مگر یاجوج ماجوج کے باب میں کیسے فیصلہ کروں کہ میں یاجوج کی زبان کو ماجوج کے خون سے اور ماجوج کی زبان کو یاجوج کے خون سے لال دیکھتا ہوں۔"

یاجوج نے کہا کہ "اے بزرگ، کیا تو چاہتا ہے کہ آل ماجوج طبرستان کے چشمے سے سیراب ہو اور میری آل سوکھے چشمے کے کنکر پتھر چاٹے؟"

ماجوج بولا کہ "اے بزرگ، کیا تو یہ گوارہ کرے گا کہ آل یاجوج طبرستان کا پورا چشمہ ڈکوس جائے اور میری آل تشنہ لب پھرے؟"

بوڑھا بولا کہ "طبرستان کا چشمہ کس نے دیکھا ہے، وہ تو سدسکندری کے اس طرف ہے۔ ان چشمہ سے تو وہ سیراب ہوگا جو پہلے پتھر چاٹے گا نہ کہ وہ جو لہو چاٹے گا۔"

تب یاجوج نے اعلان کیا کہ میں پہلے ماجوج کو چاٹ لوں، پھر سکندر کے کھڑے کئے ہوئے پتھر چاٹوں گا۔ ماجوج گرجا کہ میں یاجوج کو اس کے آخری بچے تک چاٹ لوں گا۔ پھر میں سدسکندری کو چاٹوں گا اور اپنی آل کو لے کر طبرستان کے چشمے تک پہنچوں گا۔

بوڑھے نے انھیں افسوس کے ساتھ دیکھا اور کہا کہ "چاٹ یاجوج ماجوج کی زبانوں کا مقدر ہے۔ وہ سدّ سکندری کو نہیں چاٹیں گے تو اپنا لہو چاٹیں گے۔"

اور یاجوج ماجوج اپنی لال زبانوں کے ساتھ پھر آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔

بوڑھے دانشمند نے انھیں گتھم گتھا دیکھ کر لعنت کی اور کہا کہ "یافث کی اولاد دو منہا سانپ بن گئی کہ خود کو ڈس رہی ہے۔" اور یہ کہہ کر وہ واپس اپنی کھوہ میں چلا گیا۔

یاجوج ماجوج اس اندھیاری رات میں ایک دوسرے کو بھنبھوڑتے رہے، چاٹتے رہے، انھوں نے ایک دوسرے کو اتنا چاٹا کہ دیو ہیکل یاجوج ماجوج گھٹ کر [illegible] سے بھی کم رہ گئے۔

تنقید کی زبان

انور سدید

ادبی تنقید میں زبان اور اسلوب کا مسئلہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس مسئلے پر پوری سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت اس لئے بھی ہے کہ ان دنوں بعض ذمہ دار ناقدین نے تنقید ادب میں صحافتی چٹخارہ پیدا کرنے اور اپنی شخصیت کے غیر فطری طمطراق کے اظہار کے لئے غالباً ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق علمی زبان اور ادبی اسلوب سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تنقید نگاری جو بیس پچیس سال قبل ایک سنجیدہ ادبی فعل سمجھا جاتا تھا اب نسبتاً غیر سنجیدہ فعل بنتا جا رہا ہے۔ اور قاری جو پہلے تنقید کو ادب کے عرفان یا فن پارے کی بازیافت کا وسیلہ سمجھتا تھا اب اسے طنز و مزاح کی نئی صنف شمار کرنے لگا ہے اور وہ نہ صرف نقاد کی جملہ بازی سے لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ فن پارے اور فن کار دونوں کے پرخچے اڑتا ہوا دیکھ کر عبرت بھی حاصل کرتا ہے۔

اردو تنقید کی گزشتہ پون صدی پر نگاہ ڈالئے تو الطاف حسین حالی۔ حافظ محمود شیرانی۔ سید سلیمان ندوی، مولوی عبدالحق، وحید الدین سلیم، عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے موقر اور معتبر نام نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے تنقید کو تذکرہ نویسی کی محدود دنیا سے نکال کر تحقیق و تجزیہ کے کشادہ میدان میں داخل کیا۔ ان سب کا بڑا عطیہ ہے کہ انہوں نے مطالعے کی وسعت، تحقیق کی صداقت اور اقدار کی عظمت کو اپنی ادبی تحریروں کی اساس بنایا۔ ان کی تنقیدی زبان اسی رنگ میں رچی ہوئی اور اسلوب اتنا دل آویز ہے کہ قاری ان کے انداز نظر سے تو ممکن ہے اختلاف کرے لیکن ان کی حسن نیت پر شبہ نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی حیثیت کو ہمیشہ احترام کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ ان سب کے نزدیک مطالعہ انسانی بصیرت کو وسعت اور گہرائی ہی نہیں دیتا بلکہ جستجو کے نئے زاویے بھی عطا کرتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں علم کا حصول نمائشی طمطراق کا اظہار نہیں بلکہ ایک ایسا خزینہ ہے جو مل جائے تو شخصیت کے جوہر کو اور چمکا دیتا ہے۔ ان کی منکسر المزاجی کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ ان میں سے کسی نقاد نے اپنی تحریروں میں صیغہ واحد متکلم کے داخلے کی اجازت نہیں دی کہ اس سے خود بے جا کا پہلو نکلتا ہے اور انہوں نے فن پارے کی بحث میں اپنی ذات کو ملوث نہیں کیا کہ اس سے خودنمائی کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔

کہنے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ تنقید میں ذات کا استعمال نامناسب ہے یا نقاد ذات کو اپنی تحریروں سے الگ بھی رکھ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تنقید میں نقاد کی ذات ہی وہ آئینہ ہے جو اس کے انفرادی تاثر کو قاری پر منعکس کرتا ہے۔ تاثراتی تنقید میں نقاد کے خالصتاً ذاتی عناصر اس کے تنقیدی فیصلے میں نہ صرف رنگ آمیزی کرتے ہیں بلکہ جب نقاد زبان اور اسلوب کی دلکشی کا یا تشبیہات اور استعارات کی ندرت کا سہارا لیتا ہے تو وہ قاری پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنے اور اسے اپنا ہم خیال بنانے کے لئے مفید اور مناسب حربے ہی استعمال میں لا رہا ہوتا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید اس رجحان کی اولین نمایاں مثال ہے۔ بجنوری ہر چند بڑا نقاد نہیں ہے لیکن غالب کی تفہیم میں اس نے جس وارفتگی کا ثبوت دیا ہے اور تنقید میں جیسی خوبصورت زبان استعمال کی ہے اس نے تو تنقید کو بھی تخلیق کا

در جہ دے دیا ہے ۔ اس حقیقت کا اعتراف نہ کرنا ظلم ہوگا کہ ادب میں مجبوری کا ظہور نہ ہوتا تو غالب کے فن کے بے شمار گوشے جنھیں مجبوری کی وفات کے بعد روشنی ملی ذہن کے نہاں خانوں سے باہر نہ آتے اور غالب کی عظمت کا پورا اعتراف شاید آج بھی نہ ہو پاتا ۔ تاثراتی تنقید میں گہرائی کی کمی کا احساس یقیناً ہوتا ہے لیکن اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ نقاد اپنے اظہار کے تخلیقی اسلوب میں بے حد مخلص ہوتا ہے اور شاید اسی لئے اس قسم کی تنقید میں پڑھے جانے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے ۔ فراق گورکھپوری ۔ رشید احمد صدیقی ، اور خورشید الاسلام کے ہاں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے اور خوبی یہ کہ ان کے ہاں نظریاتی بوجھل پن نہیں بلکہ جب متذکرہ نقاد کسی شاعر کو موضوع گفتگو بناتے ہیں تو اس کی روح میں یوں اتر جاتے ہیں جیسے تخلیق شعر کا فریضہ انہوں نے ہی سرانجام دیا ہے ۔ اور اگر اشعار ان پر نازل نہیں ہوئے تو کم از کم انہوں نے شاعر کے جذباتی آہنگ کو تمام تر باریکی کے ساتھ گرفت میں لے لیا ہے

نظریہ وہ خارجی چوکھٹا ہے جس میں نقاد فن پارے کو رکھ کر دیکھتا ہے ۔ اور چوکھٹے سے مطابقت یا عدم مطابقت کی صورت میں مثبت یا منفی فیصلہ دیتا ہے ۔ اس انداز تنقید کی ایک اولین صورت شاعری میں بحر اور وزن کا استعمال ، قافیوں کی ترتیب و تنظیم اور زبان و ادب کے قواعد ہیں ۔ حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری ایک عرصے تک انہیں پیمانوں سے اشعار کی صحت اور حسن و قبح کے بارے میں رائے دیتے رہے ہیں ۔ اس کے وسیع تر زاویے تاریخی ، عمرانی ، مارکسی ، نفسیاتی اور تہذیبی تنقید میں ظاہر ہوئے ہیں ۔ عام طور پر یہ ممکن نہیں ہوتا کہ ایک فلسفی یا نظریہ ساز ضرور ادب کا نقاد بھی ہو ۔ اسی لئے ادب کے بیشتر نقادوں نے مستعار نظریات پر اپنے تنقید محل کھڑے کئے ہیں ۔ اس سے نقاد کو تو یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ اسے بغیر محنت کے ایک تراشا تراشایا چوکھٹا مل گیا اور اسے فن پارے کے بارے میں فیصلہ دینے کی سہولت حاصل ہو گئی

لیکن نقصان یہ ہوا کہ ۔۔۔ نظریے کی غیر پختگی اور نقاد کی عدم فہمی ظاہر ہوئی وہیں تنقید سطحیت کا شکار ہو گئی ۔ اور فن پارے کے بارے میں نقاد کا فیصلہ محل نظر ہو گیا ۔ مارکسی تنقید میں مجنوں گورکھپوری کی انفرادیت سے کسی کو انکار نہیں لیکن ان کے بارے میں عزیز احمد کی یہ رائے بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ " مجنوں گورکھپوری کے ہاں یہ نظریے اچھی طرح ہضم بھی نہیں ہوئے ہیں ۔ " محمد حسن عسکری اور ان سے استفادہ کرنے والے بیشتر ناقدین اپنی تنقید کا سفر مغربی مفکرین کی بیساکھیوں پر طے کرتے ہیں اور اکثر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ادھر ادھر کا مواد ہی قاری کو منتقل ہو رہا ہے ۔ یہ قاری کی بدقسمتی ہے کہ وہ ان حوالوں کے ماخذات تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا ، ورنہ وہ شاید اس قسم کے غیر واضح مواد کو قبول کرنے کے لئے کبھی تیار نہ ہوتا ۔ نظریاتی تنقید کا دوسرا نقصان یہ ہے کہ اس نے نقاد کو کسی حد تک متعصب بنا کر اسے جانب داری کا شکار بھی کیا ہے ۔ اس قسم کی تنقید میں چونکہ نقاد کا ایمان نظریے پر زیادہ پختہ ہوتا ہے اس لئے وہ بہر لحاظ نظریے کی صداقت اور فوقیت کو ثابت کرنے ہی پر سارا زور بیان صرف کر ڈالتا ہے ۔ اور اکثر فن پارے کے محاسن و معائب ثانوی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں ۔ مارکسی تنقید نے اقبال کے تحرک کو جس جانب داری سے رد کرنے کی سعی کی ہے یہ اسی قسم کے تعصب کی ایک ادنیٰ مثال ہے ۔ آخری بات یہ کہ نظریاتی تنقید کی شدت اور قطعیت نے زبان کی لطافت کو بھی مجروح کیا ہے اور ادب کے مباحث میں ایک خشک اور بے رنگ اسلوب کو فروغ دیا ہے ۔ چنانچہ بعض ناقدین کے ہاں رد دلائل کے لئے یا اپنا نقطۂ نظر تسلیم کروانے کے لئے اعتراضات اور الزامات کی بھرمار نظر آتی ہے اور ان کی تکرار سے جو لہجہ جنم لیتا ہے اس میں کھردرا پن اور سطحیت ہی نمایاں نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات یہ لہجہ خاصہ بوجھل اور ناگوار بھی ہو جاتا ہے ۔ اور قاری کو روشنی بہم پہنچا کر آگے بڑھانے کی بجائے اس کے راستے میں اندھیرے کی سد سکندری کھڑی کر دیتا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید تفہیم یا تجزیے کا جو منصب قبول کرتی ہے اسے پوری طرح ادا کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے ۔۔۔ اردو ادب میں ممتاز حسین اور سردار جعفری وغیرہ کی تنقید کا اسلوب خشک اور بے رنگ ہے اور اس میں بوجھل پن کی وجہ سے پڑھے جانے کی

صلاحیت نسبتاً کم ہے اس کمی کو سلیم احمد اور شمیم احمد نے چست جملوں سے اور فتح محمد ملک نے ادبی الزام تراشیوں سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن شاید وہ قاری کو متاثر کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے اور یہی وجہ ہے کہ ان میں سے بیشتر اصحاب اب کہولت کے دور سے گزر رہے ہیں اور ادب کا "پیر تسمہ پا" بننے کی بجائے رضاکارانہ طور پر اس خدمت سے سبکدوش (RETIRE) ہو رہے ہیں۔

میری ان معروضات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ نظریاتی تنقید سرے سے ناقص تنقید ہے یا اس میں زندہ رہنے کی قوت نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تنقید کے مختلف دبستانوں کے معرض وجود میں آجانے سے نہ صرف یہ کہ زمانۂ حال کے ادب کی پرکھ کے نئے پیمانے دریافت ہوئے ہیں بلکہ ہمیں ماضی کے سارے ادبی اثاثے کا نئے سرے سے جائزہ لینے کا موقع ملا ہے۔ اور اب یہ ممکن ہو گیا ہے کہ عصری شعور اور آفاقی اقدار کے ساتھ ساتھ فن کار کی ذات کے بعید ترین گوشوں میں بھی جھانکا جا سکے۔ تہذیبی پس منظر میں لکھی گئی تنقید کا انفرادی عطیہ ہے کہ اس نے انسانی سائیکی کی سیاحت کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے اور اجتماعی لاشعور کے حوالے سے موجودہ دور کے انسان کا رشتہ قرون اولیٰ کے انسان کے ساتھ اٹوٹ ثابت کر دیا ہے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ نظریہ اگر نقاد کا رہنما بن جائے اور اسے اپنی تنگنا کا اسیر بنا کر اسے محدود نظری کا شکار کر لے تو یہ ادب کے لئے کوئی افادی حیثیت نہیں رکھتا۔ اور نہ صرف زبان کا رس چوس لیتا ہے بلکہ اسلوب کی مہک پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اور نتیجۃً ادب کے سنجیدہ اور غیر جانبدار قاری سے رشتہ منقطع کر لیتا ہے۔ اردو ادب میں اشتراکیت پسند مصنفین نے زیادہ تر اسی تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، احمد علی اور ممتاز حسین کی تنقید میں جو ہیجانی کیفیت نظر آتی ہے اس کا باعث یہی نظریاتی شدت ہے۔ اور شاید اسی لئے یہ ناقدین غیر طبیعاتی طور پر جلد زوال سے آشنا ہو گئے ہیں۔ تاہم نظریہ اگر رہنما کا کام دے اور وسیع تر پس منظر کے طور پر استعمال ہو تو اس سے فن پارے کی تفہیم و تجزیہ کے نئے نئی روشنی حاصل ہوتی ہے اور نہ صرف کشادہ نظری کی فضا پیدا ہوتی ہے بلکہ ادب پارے کو ایک وسیع اور نئے مناظر میں دیکھنے کا موقع بھی ملتا ہے۔ اردو ادب میں ایسے ناقدین کی کمی نہیں جنھوں نے نظریے کو فن پارے پر مسلط نہیں کیا بلکہ فن پارے کی فوقیت کو تسلیم کرتے ہوئے نظریے کو تفہیم اور تعیینِ قدر یا تجزیے کے لئے صرف ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ آل احمد سرور، ڈاکٹر سید عبداللہ، سید وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وحید اختر، ابن فرید اور صہبا وحید وغیرہ کا شمار انہیں ناقدین میں ہوتا ہے جو تنقید کے مختلف دبستانوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن کشادہ نظری کی فضا کو اس طرح قائم رکھتے ہیں کہ ان کے ذاتی تعصبات فن پارے پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ وہ نئے علوم کی روشنی میں ان کی نئی نئی پرتیں دریافت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں تنقید کی ایک کتاب "اردو شاعری کا مزاج" کا تذکرہ خصوصی طور پر ضروری ہے کہ اس کتاب میں پہلی دفعہ اردو شاعری کی تین بنیادی اصناف، غزل، نظم اور گیت کا مزاج ہند و پاک کے وسیع تر تہذیبی پس منظر میں دریافت کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ شاید یہ فن کو فوقیت دینے ہی کا نتیجہ ہے کہ ان ناقدین کے ہاں زبان کی لطافت اور اسلوب کی رعنائی مجروح نہیں ہوئی بلکہ ان کے وسیع تر مطالعے نے ان کی تحریروں کے باطنی نور میں مزید اضافہ کیا ہے۔ اور قاری کو بصارت بھی عطا کی ہے اور بصیرت بھی۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ تنقیدی عمل کے لئے مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ لیکن یہ تخصیص کرنا ممکن نہیں کہ ادبی نقاد کے مطالعے میں کن کن علوم کی کتابیں آنا ضروری ہیں۔ اردو ادب میں تنقید کے جو مختلف النوع دبستان پیدا ہوئے ہیں۔ یہ درحقیقت مختلف علوم کے مطالعے کا ہی نتیجہ ہیں۔ اور اس بات کو تسلیم کرنا بھی ضروری ہے کہ ان میں سے بیشتر علوم کو ہم نے انگریزی کے وسیلے سے مغربی خزینوں سے حاصل کیا ہے۔ تاہم ایک افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ہمارے بیشتر ناقدین نے نہ صرف مغرب کا اثر لیا ہے بلکہ مغرب کو اپنے اوپر مسلط بھی کر لیا ہے

اور اس تسلط میں خود ان کی شخصیت گم ہو گئی ہے۔ اردو تنقید میں اس رجحان نے منفی تنقید کو جنم دیا ہے۔ منفی انداز فکر کی پہلی مثال تو عظمت اللہ خان ہے۔ لیکن اس کی منفیت میں تجربے کی بغاوت تھی اور اس بغاوت میں اخلاص کا عنصر بھی تھا۔ عظمت اللہ خان نے غزل کے فارسی پیکر کی مخالفت کی تو ہندی کی رس بھری بحروں کو مقبول بنانے کی کاوش بھی کی۔ اور ہندی گیت کے نسائی مزاج کو اردو غزل کی مردانہ وجاہت میں سمو کر نظم کا ایک نیا پیکر تخلیق کر ڈالا منفی تنقید کی دوسری مثال کلیم الدین احمد کے ہاں ہے جنہوں نے اردو شاعری کا مزاج سمجھے بغیر اس پر مغربی پیمانوں کا اطلاق کیا اور غزل کو وحشی صنف سخن کہا تو پھر اپنے اس مقولے کے خلاف کسی دلیل کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ کلیم الدین نے تنقید کے مزاج کو نہ صرف رعونت عطا کی ہے بلکہ اسے فن پارے کے احترام کرنے سے بھی روکا ہے۔ وہ نقاد کو تخلیقی فنکار سے بلند تر مقام پر فائز کرتے ہیں اور شاید اس لئے ان کے ہاں بعض اوقات تفاخر کا جذبہ بہت بڑھ جاتا ہے اور علمی سنجیدگی نسبتاً کم ہو جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ یہ مطالعہ ان کی شخصیت میں جذب ہو کر ان کی تحریروں میں منعکس بھی ہوا ہے لیکن مغربی پیمانوں کے استعمال کے دوران قدیم سرمائے کی عظمت کی نفی ہی نہیں کی بلکہ اس کی تقدیس بھی مجروح کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ادب کے سنجیدہ قاری کو جھنجھوڑنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن ان کے تنقیدی اسلوب میں قاری کو ساتھ لے کر چلنے کی صلاحیت نسبتاً کم ہے اور بعض اوقات جب وہ قاری کو مسلسل جذباتی صدموں سے دوچار کر رہے ہوتے ہیں تو وہ خاصے اہم نظر آتے ہیں۔

اردو ادب کے پرانے تنقیدی سرمائے میں فن کی عظمت کا اعتراف اور اس کی تقدیس کا احساس موجود تھا۔ کلیم الدین احمد کے کرخت اور سپاٹ لہجے نے [illegible] لہجے سے آشنا کرایا [illegible] بالکل [illegible] تھا۔ پرانے ناقدین کی شاخ ثمردار علم کے بوجھ سے مزید نیچے جھک جاتی تھی۔ اب مغربی علوم کے نئے فضلا کے ہاں اس کا الٹا عمل ہوا اور ان کا علم جتنا بڑھتا گیا شاخ اکڑتی چلی گئی اور لہجے کا انکسار اور وضعداری رخصت ہو گئی۔ آخر کار ادبی تنقید میں ایک ایسا انداز فکر رائج ہو گیا جس میں [illegible] کی جگہ طنز و مزاح نے لے لی اور طنز و مزاح میں اہانت اور [illegible] عنصر بھی شامل ہو گیا۔ اس قسم کے ناقدین کا موقف یہ تھا کہ "[illegible] پرسے پر چاقو سے جیب کش کا کام تو لے لیتے ہیں مگر ادیب کو زندہ رہنے کی اجازت نہیں دیتے۔" اردو ادبی تنقید میں زندہ فقرہ [illegible] رجحان نے جب تقویت پکڑی تو جس قسم کی معیاری ادبی تنقید ادبی رسائل میں عام نظر آنے لگیں ان کی مثال حسب ذیل اقتباس ہے:

"یہ زمانہ تقسیم کار کا ہے۔ کچھ کارخانوں میں کلبلے اور پیچ بنتے ہیں کچھ میں ٹونٹیاں اور کچھ میں صرف نل بنتے ہیں مستری سب کو جوڑ جاڑ کر غسل خانے میں نلکا لگا دیتا ہے اور یوں پانی بہنے لگتا ہے۔ اس طرح کچھ لوگ غزل کہتے ہیں۔ کچھ لوگ ظریفانہ کلام کہتے ہیں۔ کچھ افسانہ لکھتے ہیں۔ کچھ طنزیہ مضامین اور کچھ انشائیے۔ نقاد لوگ جو ادب کے مستری ہیں ان کو یکجا کر کے ایک مضمون یا ایک کتاب میں جمع کر دیتے ہیں۔ یوں ادب کا نلکا بہنے لگ جاتا ہے اور تہذیب کا غسل خانہ مکمل ہو جاتا ہے۔"

○

حلقہ ارباب ذوق میں خوباں کو پھر چھیڑا گیا۔ متعدد شاعری کا سانڈ اور استعارے کا سرخ کپڑا پہلے تو یار لوگ یہ سمجھتے تھے کہ شہرت بخاری اور انجم رومانی سخت رجعت پسند ہونے کی بنا پر ترقی پسندوں سے بیر رکھتے ہیں اس لئے حلقہ میں یہ صورت حال پیدا ہوئی ہے مگر اب تو حلقہ میں ایسے نوجوانوں کی ریل پیل ہے جن کی طبیعت میں سوشلزم کی چاشنی ہے مگر پرانے ترقی پسندوں کے ذکر پر وہ بھی بلبلوں اچھلتے ہیں اور وقتاً فوقتاً

دولتی مار دیتے ہیں۔"

○

"جدید اردو ادب کے "ڈان کھوٹے" کو کون سمجھائے کہ سکے بدل گئے ہیں۔ آج کے دور کے ادیب کا رویہ غیر ذمہ دارانہ ہے۔ ایک بات ہو تو کوئی صبر بھی کر لے۔ ان کے نزدیک فلک پیما اردو کا عظیم انشائیہ نگار۔ عابد علی عابد سند یافتہ غزل گو اور ریڈیو پیر ڈرامے کے یاد آدم ہیں۔ انگریزی زبان کو ذریعہ اظہار بنانے والے انگریزی کے دشمن ہیں۔ اطلاعاً عرض ہے کہ موصوف کی ادبی جھرجھری ایک دہشت زدہ انسان کی کرکیں ہیں جن کی گونج سے وہ خود خائف ہیں۔ سابق ترقی پسند اور نام نہاد ترقی پسندوں کا یہ مخاصمانہ رویہ اس بانجھ عورت کی چیخیں ہیں جو دوسروں کی تخلیق پر دردِ زہ کا بہانہ کئے رو رہی ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ اہانت آمیز طنزیہ انداز اظہار انتہائی سطحی ہے کہ اسے ادبی کہنا ہی محل نظر ہے۔ اور اس کا ایک بڑا نقصان ہوا کہ ادیب کی شخصیت کے بارے میں عامۃ الناس کے ذہن میں اچھا تاثر اس کی تحریروں کے حوالے سے پیدا ہوتا تھا اب اس نفی کرنے کا فریضہ نقادوں نے سنبھال لیا ہے۔ اور یہ فیصلہ کرنا مشکل گیا ہے کہ تنقید ایک سنجیدہ عمل ہے یا ایک غیر سنجیدہ فعل۔

بادی النظر میں طنز عیب جوئی کا نام ہے۔ لیکن تنقید بقول لانا صلاح الدین احمد "نکتہ وری کے ایک وسیع تصور کا نام ہے۔" طنز نگار اپنی ہیئت کذائی سے عوام کو خوش کرتا ہے لیکن "تنقید کا تصور جتنا نادر و بیکراں ہوگا اظہار کے لئے ویسا ہی عمدہ لباس طلب کرے گا۔" میری رائے میں اردو ادب کے تنقیدی زوال کا المیہ یہ ہے کہ اس زمانے میں تنقید کا تصور نادر و بیکراں نہیں رہا اور اسی لئے اس کا بنیادی مزاج مجروح ہو رہا ہے۔ جو تنقید فن کار کے تخلیقی عمل تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے اور فن پارے کی دریافت تو کا فریضہ قبول کرتی ہے۔ درحقیقت تخلیق فن کی طرح اہم ہے اور قدر و منزلت کی مستحق ہے۔ اس قسم کے نقادوں کے اسلوب میں تخلیقی رعنائی کا پیدا ہو جانا ایک قدرتی امر ہے۔ لیکن اگر نقاد مستحسن کی بجائے طنز نگار کی حیثیت قبول کر لے اور تعیین قدر کے برعکس اپنی ذات کے تعاقب کو پیش کرنے لگے اور ایک اونچی سطح پر کھڑا ہو کر محض "زدو شعور" کے پھریرے لہرانے لگے تو فن پارے کی دریافت تو عمل میں آ ئی ہے نہ ہی اچھی تنقید وجود میں آئی ہے۔ ہمارے بعض نقادوں نے اپنے زمانے کو چھاچھکی کی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور کیل کی ٹوپی کو دیوار کے ساتھ لگا کر ٹوکرا سرے پر ضربیں لگا رہے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید ایک غیر سنجیدہ عمل ہے اور ان کے اس انداز فکر و عمل سے تنقید کا مزاج تو مجروح ہوا ہی ہے زبان اور اسلوب کا عمدہ لباس بھی تار تار ہو گیا ہے۔ اور اس امر کی ضرورت اب پہلے سے کہیں زیادہ ہو گئی ہے کہ نقاد اپنی ذہنی سوجھ بوجھ اور وسیع مطالعہ کو استخراج مطالب کے لئے استعمال کرے تو اس کے لئے ادبی زبان کی سنجیدگی کو عمل میں لائے اور اپنے مافی الضمیر کو قاری تک منتقل کرنے کے لئے ایسا اسلوب بھی اپنائے جس سے اس کا تنقیدی کارنامہ انداز پیش کش کا اعلیٰ ادبی نمونہ بن سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فقرہ بازی کی اس گرد آلود فضا میں شبلی، حالی، مولوی عبدالحق، صلاح الدین احمد، وقار عظیم اور ڈاکٹر سید عبداللہ وغیرہ کی تنقیدی وضعداری اب بھی چراغ راہ کا کام دے سکتی ہے، اور ان کا ادبی اسلوب تنقید کا ایک رہنما اسلوب سمجھا جا سکتا ہے۔

یہ سچ ہے اگر

منظر شہاب

یہ سچ ہے اگر
درد کی زعفرانی کرن
دل کے آنگن میں استادہ احساس کے
سرو قد پیڑ تک ہی
پہونچنے کی حسرت
میں ترسا کرے

○

یہ سچ ہے اگر
شوق کی تتلیوں کے حسیں قمقمے
دل کے تاریک جنگل
میں اُڑتے ہوئے
ایک سے ایک
ٹکرا کے گرنے لگیں

○

تو پھر
دل کو شیشہ کہیں
یا کہ پتھر سے تشبیہ دیں
فرق کیا
نام بس نام ہے
نہ اُس میں لہو ہے
نہ اِس میں لہو ہے

غزل

منظر شہاب

کیا کیا نہ اتہام کے پُشتے بندھا کئے
لیکن جنونِ عشق کے دریا چڑھا کئے

اک سمت دھوپ ظلم کی بڑھتی چلی گئی
اِک سمت زلفِ یار کے خیمے تنا کئے

یوں بھی ہوا کہ ہجر میں تھے ساتھ ساتھ ہم
اور گاہ ساتھ رہ کے بھی تنہا رہا کئے

یادوں سے خوش گوار تھا بیتے دنوں کا درد
تھم تھم کے دل کے شہر میں خنجر چلا کئے

کیا کیجئے کہ ترکِ تعلق کے باوجود
برسوں ہمارے آپ کے چرچے ہوا کئے

یاروں نے میکدے سے پکارا مگر شہابؔ
تنہائیوں کا زہرِ ہلاہل پیا کئے

وقت

از: بمل متر
ترجمہ: اقبال عارف

پیچھے سے کندھے پہ ہاتھ لگتے ہی گھوم جانا پڑا۔ اس آدمی کو ٹھیک سے نہیں پہچان پایا۔ اس آدمی نے کہا "ارے پہچانا؟"
بھودر نے کہا "نہیں بھائی، میں تو ٹھیک سے نہیں پہچان پا رہا۔"

"ارے اتنے دنوں کی دوستی! سب بھول گیا؟ بچپن سے ایک ساتھ ایک اسکول میں پڑھتے آئے، اسی بیچ سب بھلا ڈالا؟"

اس کے بعد بھودر کو اور زیادہ سوچنے کا وقت نہ دیا ہاتھ پکڑ کر کھینچا اور کہنے لگا "ارے یار آ بھی! کتنے دن بعد تو ملا ہے، کہیں بیٹھ کر تھوڑی دیر گپ لڑائی جائے۔ اس وقت تیرے پاس کوئی کام تو نہیں ہے نا؟"

بھودر کو کیسا عجیب سا لگ رہا تھا۔
چلتے چلتے بولا "اتنے دن کہاں رہا؟"
اس آدمی نے کہا "وہ لمبی داستان ہے، میرے پاس مرنے کا بھی وقت نہیں ہے۔ ایسی نوکری کے چکر میں جا پھنسا ہوں کہ گھومتے گھومتے ناک میں دم آ گیا ہے۔ ابھی ابھی امریکہ سے چلا آ رہا ہوں۔"
"امریکہ؟" بھودر سانیال جیسے یقین نہیں
"امریکہ کس کام سے گیا تھا؟"
"آفس کا کوئی کام تھا؟"
اس نے کہا۔ "ارے وہ سب نا پوچھ! آفس میں نکیل ڈال کر گھسیٹا رہا ہے۔ کہیں دو منٹ چپ چاپ بھی وقت نہیں ہے۔" کہہ کر کھینچتے کھینچتے سامنے کی
پھر اس نے پوچھا "آج کل کیا کر رہا ہے؟"
بھودر نے کہا "کچھ بھی نہیں۔"
"کچھ بھی نہیں کیا معنی؟ بغیر کچھ کئے تیرا گزارہ کیسے
بھودر نے کہا "کبھی کبھی کوئی کام مل جاتا ہے نہیں بھی ملتا۔ اب دیکھو ووٹ کے دن آ رہے ہیں دو چار سو کما لوں گا۔ لیکن سنا ہے، الیکشن پھر ملتوی ہو
"ووٹ سے کیا تم لوگوں کو پیسہ ملتا ہے؟"
"ملیں گے نہیں؟ بغیر پیسے کیوں کھٹنے لگے۔
اسے جیسے بڑا عجیب لگ رہا تھا۔ پوچھا "کتنے رو
"کافی ہو جاتے ہیں، لیکن محنت بھی کم نہیں۔ صبح
رات ایک دو بجے تک محنت کرنی پڑتی ہے۔ اڈے بھی
اور محنت بھی۔ ساتھ میں کھانا پینا تو ہے ہی۔ ذمہ داری
نہیں۔ بڑے بڑے نیتا تک ہماری خاطر داری کرتے ہیں۔
وقت ہونے پر تو پہچان بھی نہیں پائیں گے۔ ووٹ ختم
پھر وہی ادھر، ادھر کی اڈے بازی۔"
وہ آدمی بھودر کو لئے ایک ہوٹل میں گھس گیا۔

بھودر سانیال کو اوپر سے دیکھنے پر لگتا
مزے میں ہے۔ پان کھا کر ہونٹ لال رہتے ہیں، ہاتھ میں
بھی، اس کے بعد ٹیریلین کی شرٹ اور ٹیری کاٹ کی پینٹ
بات میں بحث کرتا تو لگتا جیسے آسمان پھٹ پڑے گا۔ بڑ

[illegible] جیسے جلتی آگ کہتا، تم لوگ دیکھنا۔ یہ دنیا ایسی نہیں رہے گی [illegible] بدلے گی۔ سب لوگ بوگس۔

جب کام کاج نہیں ہوتا تو بھودر کے دماغ میں طرح طرح کی خرافات چکر کاٹتے رہتے، کبھی جی میں آتا، ایک تھیٹر کلب بنائے۔ پیسہ بھی ہے نام بھی ہوتا ہے۔ ابھی پبلسٹی ہوگی تو گورنمنٹ بھی روپیہ دے گی، تب کوئی بھی نہیں کہے گا چھوکرے خراب ہو گئے ہیں گے سنسکرتی کر رہے ہیں۔۔۔"

"سنسکرتی یعنی کیا ہوتا ہے رے بھوندا؟"

بھوندا نے ہائر سیکنڈری پاس کیا تھا، اس نے کہا "سنسکرتی معنی آنند، خوشی کا نشہ۔۔"

"خوشی کا نشہ؟ اس کے معنی؟"

بھوندا نے کہا "دیکھ روی ٹھاکر خوشی یعنی آنند کے نشے میں شاعری کرتے تھے، کرتے تھے نا؟ اسی سے وہ ہوئی سنسکرتی۔ اسی طرح ششر بھادوڑی، گوسٹھ پال، نذرالاسلام بھی نے سنسکرتی کی۔۔۔۔۔"

لیکن آخر میں ان میں سے کوئی بھی نہیں ہو پائی، درگا پوجا کالی پوجا، اس سے بھی سنسکرتی ہو سکتی ہے۔

آخر میں کہا "اب کی بار کوئی پوجا ودھا کی جائے۔"

آئیڈیا پر دونوں نے غور کیا، بُرا نہیں ہے۔ چندا وصولا جائے تو قریب دو ہزار کی رقم آسانی سے ہاتھ میں آجائے گی۔ اس کے بعد اگر کسی ایم۔ ایل۔ اے کو لا کر افتتاح کرا لیا جائے تو کافی زوردار سنسکرتی ہو جائے گی۔

پہلی بار پوجا میں بڑی اچھی وصولی ہوئی تھی۔ لیکن کھانے پینے میں سارا پیسہ اُڑ گیا۔ ہاتھ میں کچھ بھی نہیں بچا۔

اس کے بعد پھر کبھی یہ لوگ اس راستے نہیں گئے، روپیہ کمانے لائق اور کون کون سے دھندے ہو سکتے ہیں، مدھو وغیرہ سوچنے لگے۔

لیکن کوئی بھی طریقہ کارگر نہیں رہا تھا۔ نیا راستہ کہاں سے نکلے؟ ساری پوجا کی جگہیں لوگوں نے پہلے سے ہی ہتھیا رکھی ہیں۔

تب سے بھودر وغیرہ کے پاس کوئی کام نہیں ہے۔ آہستہ آہستہ عمر بڑھنے لگی۔ ہاتھ میں ایک پیسہ بھی نہیں تھا کہ اُڑا پائے۔ دکان میں بیٹھ کر ایک کپ چائے پینا بھی مشکل تھا۔ دکان میں دروازے کے پاس کی کرسی پر بیٹھ کر سڑک سے گزرتے لوگوں کو دیکھا جا سکتا ہے، اس کے بعد جب جی آئے، گھر چلے جائیں۔

بھودر کہتا۔ "ادھر سالے گھر کو لے کر ہی سب سے بڑی مصیبت ہے۔"

کوئی کام کاج ہاتھ میں آتے ہی مدھو ر کے گٹ کے سالے بڑے گھر چھوڑ کر چل دیے، ایک سر چھپانے کے لئے کبھی تو کوئی جگہ ہونی چاہئے۔ شرٹ، پینٹ اور جوتوں کے لئے بھی تو پیسے چاہئیں یہ کون دے گا؟ گھر سے یہ چیزیں زور زبردستی کرکے ہتھیانی پڑتی ہے۔ غصّے سے پتا جی گالی دیتے ہیں، ماں اٹک اٹک جھک جھک کرتی ہیں۔

کبھی کسی دن سوبل بھی آ بیٹھتا۔

بھودر پوچھتا۔ "اتنے دن کہاں تھا؟ کیا ہو گیا تھا تجھے؟"

سگریٹ پیتے پیتے سوبل کہتا۔ "ایک نوکری کے لئے سب بہرام پور گیا تھا، نہیں ملی۔"

بھوندا کہتا "نوکری بھی کہیں ایسے ملتی ہے۔ بے کار بیٹھ بھایا۔ سفارش کے بغیر نوکری نہیں ملتی۔۔۔"

بھودر کہتا۔ "اس سے تو لڑائی چھڑ جائے تو اچھا ہو، یا رسیول گارڈ ہوں گے، اے۔ آر۔ پی ہوں گے، پچھلی لڑائی میں ہوئے تھے۔"

اسی طرح گپ ہانکتے ہانکتے دوپہر ہو آتی، تب سب کو بھوک لگتی۔ تب گھر کی یاد آتی اور تب سب اُٹھ پڑتے۔

اس دن محلّے کے پارک میں خوب بھیڑ جمع ہو گئی تھی۔

کئی سو لوگ آ جٹے تھے۔ "وہاں کیا ہو رہا ہے رے؟"

دور سے لکچر کی آواز کان میں آ رہی تھی۔ کافی بھاری آواز تھی۔ ملک کے نوجوان طبقہ کو مخاطب کیا گیا تھا۔ مقرر کہہ رہا تھا "آپ لوگ ہی ملک کی قسمت ہیں، آنے والے کل کے شہری ہیں۔ آپ میں سے کتنے ہی ہیں جو لکھ پڑھ کر بے کار بیٹھے ہیں۔ آج ڈیڑھ سو روپے کی نوکری کی جگہ ہونے پر تیس ہزار درخواستیں پڑتی ہیں۔ نوجوانوں کے اس بیکاری کے لئے کون ذمہ دار ہے؟ ذمہ دار ہے کانگریسی سرکار۔ سرکار چاہے تو سب کچھ کر سکتی ہے۔"

"ارے واہ کیا گیان برسا رہا ہے!"

بھوندا نے کہا۔ "ارے نہیں، یہ الیکشن کی میٹنگ ہے"

"نصیحت کسے اچھی لگتی ہے۔ وہ سب وہی لوگ ہیں جن کی جیب میں پیسہ ہے۔ جن کے پاس ووٹ ہے۔ اپنے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔"

ایک دن بھوندا کہنے لگا۔ "آؤ، یار ایک بم بنایا جائے"

بھودر نے کہا "بم بنا کر کیا کرے گا؟"

بھوندا نے کہا۔ "اپنے اس محلے کو اڑا دیں گے، گا نگولی لوگوں کی اتنی بڑی بلڈنگ مٹی میں مل جائے گی۔ ہم یہاں بیٹھ کر دیکھیں گے۔"

"چل بدھو! اس سے تو بہتر ایک ڈاکوؤں کی پارٹی تیار کی جائے۔ پوسٹ آفس کی کیش وان روز اسی راستے سے گزرتی ہے۔ ایک دن ڈاکہ ڈال کر بھاگ چلیں گے۔"

ساری دنیا میں کہیں نہ کہیں، کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے لیکن مدھو دا اس رائے لین کے دو باشندوں کی زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پرانے دوست سے ملاقات ہوتے ہی کچھ نئی بات پیدا ہو گئی، اس آدمی نے پوچھا۔ "اور کچھ لے لیں؟"

گلاس کی طرف تیز نظر سے دیکھتے ہوئے بھودر نے پوچھا "بوتل کتنے کی ہوگی؟"

"ایک سو بیس روپے کی! اصلی ولایتی مال ہے۔ مجھے دس میں پڑی، یہ چیز سب کو نہیں ملتی۔ اور لے گا؟"

مدھو ر نے کہا "دے بھائی، ذرا سی اور دے۔ بچارے بھوندا کو نہیں مل پائی۔ اس کے لئے دکھ ہو رہا ہے..."

اس نے کہا "تجھے مل رہی ہے، پی لے۔ دنیا میں کوئی کسی کا نہیں ہے۔"

بھودر نے کہا۔ "لیکن ہم دونوں میں پکی دوستی ہے، بھائی.... ایک دوسرے کو چھوڑ کر نہیں رہتے۔ ہمارے محلے میں اور سارے لوگ بدمعاش ہیں۔"

اس آدمی نے کہا۔ "لیکن وقت کسی کو معاف نہیں کرے گا۔ کہے دیتا ہوں....."

"وقت! وقت معنی؟"

اس آدمی نے۔ "ہم سے پہلے ہمارے ہی جیسے کتنے لوگ آئے تھے، سب کہاں گئے، کہہ سکتا ہے؟ ہماری طرح وہ بھی ایک دوسرے کا گلا کاٹتے رہے، تیری طرح دوستوں کو چاہتے رہے، وہ سب کہاں؟ اس میں کوئی تک پایا؟"

گرم گرم چاپ اور کٹ لیٹ کی پلیٹیں آ گئی تھیں۔ بھودر کے لئے وہ آدمی کھلے ہاتھ خرچ کر رہا تھا۔ اس کی جیب میں نوٹ بھرے تھے۔ دنیا اتنی اچھی ہے۔ اس سے پہلے کبھی مدھو ر نے نہیں سوچا۔

"کیا سوچ رہا ہے؟"

بھودر نے کہا "تیرے ساتھ اب تک ملاقات کیوں نہیں ہوئی، یہی سوچ رہا ہوں۔ تو تو اتنا بڑا آدمی ہے۔"

اس نے کہا "دھت تیرے بڑے آدمی اور غریب آدمی کی! وہ سب باہری بات ہے، اصل ہوتا ہے اندر۔ وہاں ہم بھی برابر ہیں۔ تیرے محلے میں گانگولیوں کی ایک بڑی سی بلڈنگ ہے نا۔؟"

بھودر نے کہا "ہاں بھائی، بہت بڑے آدمی ہیں۔"

دن بھوندا کہہ رہا تھا کہ بم سے اس بلڈنگ کو اڑا دے گا۔"

اس نے کہا " وہ بھی تو باہری ہے۔ اگر کسی دن اس
ان کے اندر جانے کا موقع آئے تو دیکھے گا بلڈنگ کے مالک
آنکھوں میں نیند نہیں ہے..... "

" لیکن تو؟ تو بھی تو بڑا آدمی ہے۔ تجھے بھی نیند نہیں
تی؟"

اس نے کہا۔ میری بات جانے دے۔ میں تو اپنے
ام کے مارے ہی مرا جا رہا ہوں۔ یہاں دیکھ، ابھی ابھی انڈیا
یا ہوں۔ ماسکو جانے کا آرڈر کب آجائے کہہ نہیں سکتا،
ہاں سے ویت نام پھر..... "

بھودر کو جانے کیسی عجیب سی بے چینی ہو رہی تھی
چانک پوچھا۔ " تجھے تنخواہ کتنی ملتی ہے؟ "

اس آدمی نے کہا۔ کچھ ٹھیک نہیں، کسی مہینے پندرہ
ہزار تو کسی مہینے بیس ہزار بھی ہو جاتے ہیں۔"

بھودر چونک اٹھا، بولا " مہینے میں یا سال میں؟"
مہینے میں ٹی۔ اے۔ ڈی۔ اے۔ ملا کر ہو جاتا ہے
لیکن اس سے کیا ہوا ٹیکس دیتے دیتے ہی سب نکل جاتا ہے۔"

بھودر کی عقیدت جیسے اور بڑھ گئی۔

بھودر نشے کی کیفیت میں جیسے کہنے لگا۔ غصے میں آکر
ہم لوگوں نے بہت سی ٹرامیں اور بسیں پھونک ڈالیں۔ ٹیلی فون
کے تار کاٹ ڈالے، سوڈے کی بوتلیں پھوڑیں، بم پھینکے، لڑکیوں
کی طرف دیکھ کر سیٹی بجائی، میں اور بھوندا دونوں نے ہی..... "

" پھر؟ "

بھودر نے کہا " کسی سالے نے ہمیں پیار نہیں کیا، اسی سے
ہم نے بھی کسی کو پیار نہیں کیا۔ لیکن بھائی، میں تجھے بہت چاہتا
ہوں، پرانے دوست کو تو نے یاد رکھا.... "

اس آدمی نے کہا " اور لے گا؟ "

بھودر نے کہا " تیرے پیسے خرچ ہو رہے ہیں، اسی کا
ذرا خیال آتا ہے۔ لیکن بھائی سوچتا ہوں گھر کیسے جاؤں گا؟"

اس آدمی نے کہا " میرے ہوٹل میں سو رہنا... "

" تیرے ہوٹل میں؟ لیکن گھر میں سب لوگ فکر کریں گے۔"

اس آدمی نے کہا " پتہ ہے، آج کل کوئی کسی کے لئے
فکر نہیں کرتا۔ تو میرے ہوٹل میں آرام سے رہنا۔ چل۔ "

بھودر جھوم رہا تھا۔ ساتھ ہی اسے کافی اچھا لگ
رہا تھا۔ اس آدمی نے سہارا دے کر اسے گاڑی میں بٹھایا۔ نئی
چمچماتی گاڑی تھی۔ وردی پوش ڈرائیور، گاڑی کا دروازہ
کھول کر اس نے بھودر کو سلام کیا۔

اس کے بعد دونوں کے بیٹھتے ہی گھر گھر کر کے گاڑی
اسٹارٹ ہوئی۔

ادھر مدھو داس رائے لین کے پارک میں لاؤڈ اسپیکر
لگا کر پارٹی میٹنگ چل رہی تھی۔ مقرر تقریر کئے جا رہا تھا۔ ملک
کی حفاظت کرنے کے لئے، ملک کے لئے، اپنے کے لئے ذرا سا بھی
ممتا ہو تو آپ لوگ دام پنتھیوں کو ووٹ نہ دے کر ہمیں ووٹ
دیجئے۔ اس بار الیکشن جیت لینے پر ہم لوگ ہر ایک کو نوکری
دیں گے، ہر ایک کو بھرپیٹ کھانا دیں گے۔ ہم .. "

بھوندا کئی روز سے گھوم رہا تھا۔ بھودر کہاں گیا سمجھ
میں ہی نہیں آتا۔ ملنے پر مدھو کی ماں نے کہا تھا کہ کئی دن سے
بھودر گھر نہیں آیا میں سوچ سوچ کر مری جا رہی ہوں۔

بھوندا کرے بھی تو کیا؟ بھودر کے نہ ہونے سے بھوندا
کو جیسے سب کچھ کڑوا کڑوا سا لگتا ہے۔ چائے کڑوی لگتی ہے،
سگریٹ بھی کڑوی لگتی ہے۔ شام کے وقت سڑکوں پر اکیلا
ٹہلتا پھرتا۔ موڑ کے سرکاری گودام کے آگے ہمیشہ کی طرح لاریوں
کی بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ ہزاروں ٹن گیہوں، چاول کی ڈھلائی
اور لدائی ہو رہی ہے۔ اس کے پاس ہی گانگولیوں کی اونچی بلڈنگ
[illegible] پنکھا چل رہا ہے۔ جس دن بم مار کر
[illegible] اس دن ساری باؤگری نکل جائے گی۔

ذرا اور آگے بڑھتے ہی لاؤڈ اسپیکر کی آواز کان میں آئی۔ اس دن کی طرح پھر میٹنگ چل رہی ہے۔ اس بار دوسری پارٹی ہے۔ "جوان ہمت ہی ملک کی زندگی ہے اور اس کو دبانے والی قوت کو ہم روکیں گے، ہم ہر ایک کو نوکری دیں گے، ہر شہری کو بھر پیٹ کھانا دیں گے، آپ لوگ کانگریس کو ہی ووٹ دیں، اگر ملک کی ترقی ....."

اور بھودر تب آنکھیں پھاڑے چاروں طرف گھور گھور کر کچھ رہا تھا۔ یہ بھلا آدمی اسے کہاں لے آیا ہے۔ اسی ہوٹل میں رہتا ہے کیا؟ نشے میں بھی بھودر کافی چوکنا تھا۔

"کیا ہوا؟ ادھر آؤ!"

منہ پھیر کر دیکھتے ہی بھودر دنگ گیا۔ اسے کہتے ہیں خوبصورتی ایک خوبصورت حسین لڑکی۔ یعنی جیسی لڑکیاں گاڑیوں میں بیٹھی گھوما کرتی ہیں۔ ہوٹل کے کمرے کا دروازہ کب بند ہو گیا۔ اس کا جیسے خیال ہی نہیں تھا۔ آرام دہ چیئر، پلنگ، گلدان، لیکن وہ کہاں گیا؟

بھودر نے پوچھا، "میرا وہ دوست کہاں گیا؟"

لڑکی کھلکھلا اٹھی۔ لیکن بات کا جواب نہیں دیا۔

مدھور نے کہا۔ "ہنس کیوں رہی ہو؟"

لڑکی نے کہا۔ "تمہیں دیکھ کر ...."

اتنی دیر بعد بھودر نے اسے ٹھیک سے دیکھا۔

"اچھی لگ رہی ہوں نا؟" لڑکی ایک دم سے اس کے اوپر آ پڑی تو۔ "ارے میں تمہیں کھا نہیں ڈالوں گی۔ چاہو تو تم ہی مجھے کھا سکتے ہو۔" کہہ کر پھر کھلکھلا اٹھی۔ بھودر نے تب تک اپنے کو کافی سنبھال لیا تھا۔ اس نے کہا، "لیکن میرے پاس روپیہ پیسہ تو ہے ہی نہیں ..."

لڑکی نے کہا "روپے پیسے کی فکر تمہارے دوست کریں گے۔"

"اچھا! وہ کیا ہر کسی کے لئے ایسا کرتا ہے؟ اس سے پہلے اور کسی کے لئے تمہیں لایا تھا؟"

لڑکی نے کہا۔ "نہیں! تمہارے ہی لئے انہیں اتنی فکر ہے۔"

بھودر کو بڑا عجیب لگ رہا تھا۔

"کھاؤ گے کیا؟ بولو؟"

"ابھی ابھی تو کھا کر آ رہا ہوں۔ بھوک نہیں ہے، صرف نیند آ رہی ہے ......" کہہ کر ہاتھ پکڑ کر زبردستی کھینچ کر بستر پر سلا دیا۔ پھر خود بھی بستر پر لیٹ گئی۔

بھوندا پوچھ رہا تھا "کیوں رے بھودر کو دیکھا؟"

محلے کے روز کے ساتھی دُلاں نے کہا "نہیں تو ....۔"

سالا آخر گیا کہاں؟ "ایک بار کہہ بھی نہیں گیا۔"

اس آدمی نے کہا تھا۔ ہر انسان کے اندر دو آدمی ہوتے ہیں، ایک وہ خود اور دوسرے اس کی خواہش۔

مدھور نے کہا تھا۔ "بھوندا کے لئے جی کیسا کر رہا ہے۔ میں یہاں مزے مار رہا ہوں۔ اور وہ بے چارہ ...."

اس آدمی نے کہا تھا "تیرے کھانے سے ہی اس کا کھانا ہو گیا۔ اس کے جھک مارنے سے تو بھی جھک مار رہا ہے ....."

ارے اے مدھور، اے مدھور .....،

پکارنے کی آواز سے مدھور کی نیند ٹوٹ گئی۔ ٹھیک جیسے بھوندا کی آواز سنی تھی۔ لیکن چاروں طرف دیکھنے پر پتہ لگا کہ وہ بھول کر رہا تھا۔ بغل میں لڑکی گہری نیند سوئی تھی۔ بدن پر کپڑوں کا پتہ نہیں تھا۔

اس کے بدن پر ہاتھ رکھ کر پکارنے لگا "اٹھو، اٹھو"

لڑکی نے انگڑائی لی۔ بولی "کیا ہوا؟ اتنی صبح، کیسے نیند کھل گئی؟ آؤ نا، ایک بار پھر سو لیں، آج اب اٹھنا ہی نہیں، سارا دن دونوں مزے سے سوئیں گے۔"

"لیکن اگر وہ آ جائے؟"

آئے گا تو آئے! دروازہ تو اندر سے لاک ہے

آنے سے پہلے کپڑے پہن لیں گے۔ آؤ سو جاؤ .....“ کہہ کر اس لڑکی نے مدھو رکے گلے میں باہیں ڈال دیں۔

مدھو داس رائے لین میں اس رات اچانک آگ لگ گئی۔ بات دو پارٹیوں کی معمولی کہا سنی سے بڑھ گئی تھی۔

اس پارٹی کے ورکر اچانک بگڑ اُٹھے تھے۔ کہنے لگے ”سالے ہمارے ووٹ چھوڑیں گے؟“

اس پارٹی کے لوگوں نے کہا۔ ”گالی گلوچ کیوں کر رہے ہو؟ پہلے بتاؤ، گالی کیوں دی؟“

”دیں گے، گالی دیں گے، ضرور دیں گے، سوچتے ہو سرکار تم لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ اس لئے ہم لوگ ڈر کر بھاگ جائیں گے؟“

اس پارٹی والوں نے کہا۔ ”تب آجاؤ دو ہاتھ ہو جائیں۔ دیکھتا ہوں ماؤسی تنگ تم لوگوں کو کیسے بچاتا ہے۔“

اس کے بعد ہی جیسے لنکا کانڈ ہو گیا۔ سوڈے کی بوتلوں سے شروعات ہوئی۔ اس کے بعد راستے کی بتیاں پھٹا پھٹ بجھیں۔ مدھو داس رائے لین میں گھپ اندھیرا چھا گیا۔ بیچ بیچ میں ادھر سے اینٹوں کی ایک بوچھار ادھر جا پڑتی۔ اس کے بعد ہی پتہ نہیں کیسے کسی نے سرکاری گودام میں آگ لگا دی۔ آگ پاس کی گانگولی بلڈنگ تک پھیل گئی۔ بلڈنگ کے پیچھے بستی تھی۔ ہوا میں اس طرف کا جھونکا آتے ہی ایک دم لنکا کانڈ شروع ہو گیا۔

بھوندا نے بھی ایک اینٹ اٹھالی۔ وہ کس پارٹی میں تھا یہ شاید وہ بھی نہیں جانتا تھا۔ لیکن لنکا کانڈ ہوا۔ وہ اس سے خوش تھا۔ وہ زور زور سے چیخنے لگا۔ ”مارو، مارو سالوں کو۔“

گانگولیوں کی بلڈنگ جل رہی تھی۔ سرکاری گودام جل رہا تھا۔ پوری مدھو داس رائے لین ہی جل رہی تھی۔ خود بھوندا کا گھر بھی جل رہا تھا۔ اس کے ماں باپ بھائی، بہن بھی شاید جل رہے ہوں گے۔ بھودر کے گھر میں بھی آگ لگ گئی تھی۔ لگنے دو، جلنے دو، مالک کا مکان پھنک رہا ہے، کیا مزہ ہے۔ سالوں کے پاس بڑا روپیہ جمع ہو گیا تھا۔ اچھا ہے، خوب نقصان ہو رہا ہے۔ بھوندا بے حد خوش ہے۔ اس نے ایک اور اینٹ اٹھا کر دوسری پارٹی کی طرف پھینکی۔ چیخنے لگا۔ ”مارو سالوں کو، مارو۔“

اچانک سر پر کسی کا ہاتھ لگا۔ ”بھوندا۔“

بھوندا بھی چونک اٹھا۔ ”کون بھودر تو؟ کہاں تھا اتنے دنوں سے؟“

اس بات کا جواب نہ دے کر بھودر نے پوچھا ”یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ آگ کیوں لگ گئی؟ کیا ہوا؟“

بھوندا نے کہا ”مجھے نہیں پتا۔“

”پتا نہیں ہے تو کس کے سر پر اینٹ پھینک رہا ہے؟“

بھوندا نے کہا ”کون جانے۔“

”یہ لوگ کون ہیں؟“

”وہ بھی مجھے نہیں پتا۔ آگ لگ گئی ہے، سب جل رہا ہے۔ بڑا اچھا لگ رہا ہے۔ سرکاری گودام کا سارا چاول جل رہا ہے، تیرا گھر بھی جل رہا ہے۔“

”یہ سب کانڈ کس کا ہے؟“

بھوندا بولا۔ ”پتا نہیں۔ سب لوگ اینٹ پھینک رہے تھے۔ میں بھی پھینکنے لگا.....“

اچانک شمال کی طرف سے فائر بریگیڈ کے آنے کی آواز آئی۔ ساتھ ہی ساتھ ایک طرف پولیس کی گاڑی آکر رکی۔ اب کی زور سے دھڑاکے کی آواز ہوئی۔ پولیس نے ٹیر گیس چھوڑی اندھیرے اور دھوئیں کے ملنے سے جیسے سب کچھ ایک ہو گیا۔

بھودر نے کہا ”بھاگ آ بھوندا، ادھر بھاگ آ!“

بھوندا بھی اور تیز بھاگا۔ مدھو داس رائے لین سے نکل کر وہ دوسری گلی میں گھسے۔ وہاں سے پھر ایک گلی میں

آہستہ آہستہ اندھیرا ختم ہوگیا۔ اس طرف سڑک کی ساری بتیاں جل رہی تھیں۔

بھوندا نے کہا " اور کہاں تک جانا ہے رے ؟"

بھودر نے کہا " چل نا اپنے ایک دوست کے پاس لے چلتا ہوں۔"

" تیرا دوست ؟"

بھودر نے کہا۔ " ارے ہاں، تیرا بھی دوست ہے بچپن میں اپنے ساتھ ہی پڑھتا تھا۔ بہت بڑا آدمی ہوگیا ہے۔ اسی کے پاس تو تھا اتنے دن۔ تجھے بھی وہاں لے چلتا ہوں چل"

" کہاں رہتا ہے ؟"

بھودر نے کہا۔ " ہوٹل میں۔ لیکن وہ ایسا ویسا ہوٹل نہیں ہے۔"

بھوندا نے پوچھا۔ " تجھ سے ملاقات کیسے ہوگئی ؟"

بھودر نے کہا۔ " اچانک راستے میں ملاقات ہوگئی، مجھے فوراً پہچان گیا۔"

" اس کا نام کیا ہے ؟"

بھودر نے کہا۔ " ارے یار، نام ہی تو نہیں جان پایا۔"

" ہیں، اتنے دن ساتھ رہا تھا، نام بھی نہیں جان پایا۔"

بھودر نے کہا " ایک ساتھ رہنے ہی کہاں ؟ یہ کچھ دن تو دراصل ایک لڑکی کے ساتھ گزرے۔ اس کے علاوہ پہلے دن تو اتنی پلادی تھی کہ مجھے نشہ چڑھ گیا۔ اس وقت اور کچھ بھی خیال نہیں آیا۔ چل آج پوچھ لوں گا۔"

کمرے کا نمبر یاد تھا۔ بھودر نے پچھلے کئی روز اسی کمرے میں گزارے تھے۔ سامنے صدر دروازے پر لال کارپیٹ بچھا تھا۔ ایک لمبا، تگڑا سکھ دربان کھڑا تھا۔

بھودر نے کہا " ڈرنے کی کوئی بات نہیں ہے، میرے ساتھ چلا آ۔"

بھودر کے پیچھے پیچھے بھوندا بھی داخل ہوا۔ لفٹ میں چڑھ کر وہ اوپر دو سو چار نمبر کمرے میں جا پہنچے۔ بیرا کھڑا تھا۔

" کہاں گھوم رہے ہیں بابو، اس کمرے میں آدمی آگیا ہے۔"

بھودر نے کہا " وہ میم صاحب ؟ وہ تو ہیں ؟"

بیرے نے کہا۔ " نہیں، کوئی نہیں ہے۔ آپ کے نام صاحب ایک خط دے گئے ہیں۔ اس میں صاحب کا پتا ٹھکانہ بھی ہے۔"

بھودر نے جلدی سے لفافے کو پھاڑ ڈالا۔ لفافے کے اوپر کسی کا نام نہیں لکھا تھا۔ صرف لفافے کے اندر ایک سفید کاغذ تھا سفید کاغذ پر بڑے حرفوں میں صرف ایک لفظ لکھا تھا۔ " وقت"

بھودر نے بھوندا کی طرف دیکھا۔ بھوندا نے بھی بھودر کی طرف دیکھا دونوں کے لئے ہی وہ لفظ حیرت انگیز ثابت ہو رہا تھا۔ لفظ کے سیدھے سادے معنی بھی وہ لوگ بھول گئے تھے۔

بیرے نے کہا " چھتیس بنرجی آپ ہی کا نام ہے نا ؟"

" نہیں، میرا نام تو بھودھر سانیال ہے۔"

" تب لائیے، یہ خط آپ کا نہیں ہے۔"

خط بیرے کے ہاتھ میں واپس کر دینے کے بعد بھی بھوندا کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔

بھوندا نے پوچھا۔ " تو اسی ہوٹل میں آیا تھا ؟"

مدھو داس رائے لین تب جل رہی تھی، سرکاری گودام جل رہا تھا، گنگولیوں کی وسیع چار منزلہ عمارت بھی جل رہی تھی، بھودر اور بھوندا کے گھر بھی جل رہے تھے۔ یہ آگ ایک دن ہو سکتا ہے مدھو داس رائے لین ہی نہیں، صرف کلکتہ ہی نہیں، صرف بنگال ہی نہیں پورے ہندوستان کو جلا کر راکھ کر ڈالے۔ لیکن تعجب آج کے ہندوستان کے دو پڑھے لکھے، تندرست جوان اس دن "وقت" لفظ کے معنی ڈھونڈتے ڈھونڈتے حیران ہو گئے۔

بریڈلے اور ایلیٹ

پروفیسر محمد حنیف

اِف۔ ایچ۔ بریڈلے کا نام لیتے ہی ذہن میں دوسرا نام اُبھرتا ہے یعنی A. C. BRADLEY جس سے ادبی تنقید کی دنیا عام طور سے زیادہ واقف ہے۔ اِف۔ ایچ۔ بریڈلے A. C. BRADLEY کا بڑا بھائی ہے۔ اس مضمون میں میرا مقصد نہ تو اِف۔ ایچ۔ بریڈلے کی سوانح عمری لکھنا ہے اور نہ صرف اس کے فلسفہ کی مدلل، تفصیلی وضاحت کرنی ہے۔ یوں اف۔ ایچ بریڈلے کی پرائیوٹ زندگی ایک رائے کے مطابق غیر دلچسپ نہیں ہے۔ اف۔ ایچ بریڈلے ایک عاشق نامراد کی زندہ مثال ہے۔ ایک ایسے معشوق پر پروانہ وار مائل ہوا، جس نے اپنے محبوب کو بے اعتنائی، نفرت، بے پروائی اور حسرت کے سوا کچھ نہ دیا۔ لیکن بریڈلے نے داغ دل، داغ جگر، داغ تمنا لے کر اپنی ویران بہاروں کو سجائے رکھا اور اپنی عظمت، پختگی، یکسوئی اور بے پناہ خلوص کا ثبوت دیا۔

اِف۔ ایچ۔ بریڈلے درحقیقت انیسویں صدی کا برطانوی فلاسفر ہے اور میرے خیال میں اُس کے فلسفہ میں وہی عظمت یکسوئی، یکسانیت، سالمیت، دیانت داری، خلوص اور وحدت پسندی ہے جو اف۔ ایچ۔ بریڈلے کی پرائیوٹ زندگی میں ہے۔ یوں تو اس فلسفی کے متعلق بہت سے مسئلے اور بہت سے گوشے ہیں لیکن میرے مضمون کا براہ راست تعلق بریڈلے کے فلسفہ کے ان اثرات سے ہے جو ٹی۔ اس۔ ایلیٹ کی نثر اور اُس کے تنقیدی اصولوں پر ہیں یا اُن اصول جمالیات سے ہے جو اف۔ ایچ۔ بریڈلے کے فلسفہ میں پوشیدہ ہیں یا اس سے وابستہ ہیں۔ ٹی۔ اس۔ ایلیٹ نے اپنی کتاب SELECTED ESSAYS میں اف۔ ایچ بریڈلے کی ایک کتاب پر طویل تبصرہ کیا ہے۔ ٹی۔ اس۔ ایلیٹ کو پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری اف۔ ایچ۔ بریڈلے کے فلسفہ سے متعلق مقالہ (THESIS) پر دی گئی تھی جو کتابی شکل میں آچکا ہے، جس کا نام "KNOWLEDGE AND EXPERIENCE IN THE PHILLSOPHY OF F. H. BRADLEY" ہے۔

فرانسس ہربرٹ بریڈلے کو اس موجودہ دور میں زیادہ قابل توجہ اور قابل ذکر ہونا چاہئے۔ یہ دور اگر افادیت پسندی، مادیت یا نظریہ عملیت (REALISM AND PRAGMATISM) کا زندہ پیکر ہے تو بریڈلے کا فلسفہ تصوریت یا فلسفۂ مثالیت (IDEALISM) کی مجسم مثال ہے۔ بریڈلے کے فلسفہ سے کون سے اصول جمالیات، اصول شاعری یا اصول فن اخذ ہوتے ہیں۔ اس کی تشریح سے پہلے ہم بریڈلے کے فلسفہ کی وضاحت مختصر طور پر کر دینا چاہتے ہیں۔ جب تک اُس فلسفہ کی روح کو ہم نہیں سمجھتے اُس وقت تک اُس سے وابستہ پوشیدہ اصول فن کی بنیادی باتوں کو سمجھنے سے ہم قاصر رہیں گے

اف۔ ایچ۔ بریڈلے کے فلسفہ کی روح کیا ہے؟ مرکزی بات کیا ہے؟ بریڈلے عینیت پسند (IDEALIST THINKER) ہے مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بریڈلے کے فلسفہ کا مرکز IMMEDIATE EXPERIENCE میں مضمر ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہم لوگ عملی اسٹیج یا عملی زندگی میں IMMEDIATE THINKER کیا ہے نہیں جان سکتے کیونکہ اُس سے متصل، غیر منفصل یا بلا واسطہ

اس لئے کہ ایسی شاعری شاعری کی دونوں وزن THINKING
FEELING AND کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔ ایلیٹ
مزید کہتا ہے کہ DISSOCIATION OF SENSIBILITY
ڈن اور ملٹن کی شاعری سے شروع ہو جاتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔
ٹ کا یہ خیال کہاں تک صحیح ہے یہ قابل بحث ہے ایلیٹ
الزام (CHARGE) PARADISE LOST
بہت حد تک صحیح ہو سکتا ہے لیکن مرے خیال میں ملٹن کی
ی نظم SAMSON AGONISTES
یہ صحیح نہیں ہے۔ SAMSON AGONISTES
شاعری اعلیٰ شاعری ہے اور اس میں وہی خصوصیات ہیں
اول درجہ کی شاعری میں ہوتی ہیں جہاں یہ کہا جا سکتا ہے
ر اور جذبہ، ادراک اور احساس، غنائیت اور تعقل،
دوسرے کو تیز و تند کر رہے ہیں جہاں THINKING
FEELING اور THROUGH FEELIN
مکمل طور پر موجود ہے THROUGH THINKIN
SAMSO اپنی نابینائی کی حسرت کا صرف شدید احساس
نہیں پیش کر رہا ہے، اپنے کو رینگنے والے چھوٹے کیڑوں
کمتر سمجھ کر تجربہ کا پرجوش (PASSIONATE) تجزیہ
ور تخمینہ (CALCULATION) بھی کرتا ہے
ملاحظہ ہوں چند اشعار؛

"OF MAN OR WORM; THE VILE
HERE EXCEL ME:
THEY CREEP YET SEE; I, DAR
IN LIGHT, EXPOSED
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
.... ; WHY WAS THE SIGH
TO SUCH A TENDER BALL AS TH
EYE CONFINED,

SO OBVIOUS AND SO EASY TO B
QUENCHED
AND NOT AS FEELING THROUGH
ALL PARTS DIFFUSED
THAT SHE MIGHT LOOK AT WILL
THROUGH EVERY PORE ?"

METAPHYSICAL ہر عظیم شاعری اعلیٰ تخلیق
ہوتی ہے۔ جس میں جذبہ اور فکر کی شدت کی ہم آہنگی ہوتی ہے
ٹینی سن کی نظم IN MEMORIAM ایک بہت ہی
کامیاب عظیم نظم ہے جہاں وہی خصوصیات ہیں جو ملٹن کے
SAMSON AGONISTES میں ہیں اور
BROTHERS DOSTOEVSKY کے ناول
KARMAZOV میں بھی یہی باتیں ہیں۔ آخر بے گناہ
بچوں پر دردناک مصیبتیں کیوں آتی ہیں، معصوموں پر زندگی کیوں
ڈھائی جاتی ہے، مظلوموں کو بے رحمی اور سفاکی سے خاکستر
کیوں کیا جاتا ہے اس ناول میں اس پر بھی خالق کائنات سے
ایک شدید، پرزور، پراثر اور اپیل بھرا سوال ہے۔
ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے یہاں 'EMOTION
'REALITY' اور 'THOUGHT' جیسے الفاظ کے
استعمال پر اکثر بریڈلے کا رنگ اور انداز ہے۔ 'REALITY'،
'EXPERIENCE'، یا 'FEELING'۔ بریڈلے
کے یہاں قریب ہم معنی ہیں۔ یہ تینوں الفاظ IMMEDI-
ATE EXPERIENCE کو بتلاتے ہیں، جس اسٹیج پر
ادراک اور جذبات متصل اور مربوط ہیں، جہاں حقیقت کل
کی تکمیل ہے۔ بریڈلے IMMEDIATE FEELING اور
'EXPERIENCE' کو ہم معنی استعمال کرتا ہے۔ عام
طور پر EXPERIENCE سے مراد بریڈلے IMME-
DIATE EXPERIENCE لیتا ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے IMMEDIATE
EXPERIE' بالکل ابتدائی، غیر شعوری اور غیر مرئی
اس اسٹیج کو بریڈلے نے FEELING سے تعبیر
س کے بعد رفتہ رفتہ انسانی ذہن استدلالی، منطقی
ور عقلی اسٹیج پر آ جاتا ہے۔ ایلیٹ کے یہاں کچھ الفاظ
ل اسی انداز پر ہے۔

FEELI اور EMOTION ایلیٹ کے
باتیں ہیں EMOTION ایک جزو ہے FEELING
IMMEDIATE EXPERIENCE کے
لے اسٹیج کی ایک واضح کڑی ہے FEELING جذبات
EMOT کے مقابلہ میں وسیع لیکن غیر واضح ہے۔
ہر اچھے فن پارہ میں جذبہ واضح (DEFINITE
EMOTI) ہوتا ہے اور فنکار کی کوشش احساسات
کرنا (OBJECTIFICATION) ہوتی ہے
ح جذبات (DIFINITE EMOTION) کا اظہار
ایلیٹ نے دانتے کی ALLEGORY اور جیمس جوائس
METHO MYTHICAL کی کافی تعریف کی
ALLEGOR اور MYTHICAL METHOD
میں احساسات کو واضح کرنے اور واقعی OBJECTIFY
زیادہ امکانات ہیں۔ ایلیٹ کے الفاظ ہیں:۔

"DANTE'S ALLEGORICAL METHOD
GREAT ADVANTAGES FOR THE
-TING OF POETRY: IT SIMPLI
THE DICTION AND MAKES CL
AND PRECISE THE IMAGES"

P. 268

لہٰذا SWINBURNE کی شاعری میں واضح
ناپید ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں اس کے یہاں زبان

توانا نہیں ملتی ہے۔ ایلیٹ "ہیملیٹ" کے سلسلہ میں تجزیہ کرتے
ہوئے ایک بنیادی فنی اصول پیش کرتا ہے جس سے آپ بخوبی
واقف ہیں۔

"THE ONLY WAY OF EXPRESSING EMOTION
IN THE FORM OF ART IS BY FINDING
OBJECTIVE CORRELATIVE; ... .."

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا OBJECTIVE
CORRELATIVE دراصل جذبات کو واقعی بنانے
اور شکل دینے (OBJECTIFY AND CONCRETISE)
کا دوسرا نام ہے یا اسے آپ LOGIC OF EMOTION
بھی کہہ سکتے ہیں۔ BOOK OF JOB میں
JOB کا کائنات اور زندگی کے کربِ الم پر شدت سے
سوچنا اور مافوق الطبیعاتی سوالات کرنا بالکل صحیح اور فنی طور
پر درست ہے کیونکہ شروع میں اس کے لئے صورت حال (S.T.
ADEQUATE - UATION) کافی اور حسب ضرورت
ہے۔ JOB کی ٹریجڈی کے آئینہ میں JOB کا خدا سے
سوال کرنا اور زندگی اور کائنات کے بے پناہ حزن و ملال پر
غور کرنا ایک فطری عمل ہے، ایک دئیے ہوئے سلسلہ کی
کڑی ہے۔ اس طرح آپ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے OBJECTIVE
CORRELATIVE کو جذبات اور نظم میں دی ہوئی صورت حال
میں مناسبت یا موزونیت کا دوسرا نام بھی کہہ سکتے ہیں۔ جذبات
ہوں اور حسب ضرورت صورت حال ناپید ہوں تو فن کامیاب اور
موثر نہیں ہو سکتا۔ اس مناسبت یا OBJECTIVE
CORRELATIVE کی کمی HOUSMAN کی اس
نظم میں بھی ہے جہاں شاعر خدا کو BLACK GUARD
اور BRUTE کہتا ہے صرف اس بنا پر کہ بارش ہونے سے
شام میں اس کی سیر غارت ہو گئی حالانکہ ایلیٹ اپنی نظم THE
WASTE LAND میں بارش کی بوند کا متلاشی ہے۔

OBJECTIV CORRELATIVE میں جذبات کا
بالواسطہ اظہار ہے۔
BRADLEY کے یہاں INTELLECT ایک
بعدہٗ جز وقتی اور حقیقت کل کو سمجھنے کے لئے ایک ناقص اور
ارنی عمل ہے IMMEDIATE EXPERIENCE کی حقیقت
کو بڑھنے کے خیال میں ادراک سے کبھی نہیں پایا جا سکتا۔ اسی طرح
فن کار کا فن ایک مکمل حقیقت پیش کرتا ہے۔ لہذا ایسے شاعر کا
بنیادی عمل بنیادی طور پر تعقل (INTELLECTUAL)
نہیں ہے بلکہ جذبی (EMOTIONAL) ہے۔ قارئین
کے ذہن میں غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے [خاص کر یہ جان کر کہ ٹی۔ ایس
ایلیٹ فلسفی بریڈلے سے متاثر ہوا ہے] کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ
کے لئے شاعری فلسفہ ما فوق الطبعیات METEPHYSICS
کا دوسرا نام ہے۔ لیکن ایسی بات نہیں۔ علمی شاعری فلسفیانہ
ضرور ہوتی ہے لیکن اس کے یہ معنی ہیں کہ فلسفہ کا بدل ہو۔ ایلیٹ
کے الفاظ خود اس کا ثبوت ہیں۔

"THE POET WHO 'THINKS' IS MERELY THE POET WHO CAN EXPRESS THE EMOTIONAL EQUIVALENT OF THOUGHT BUT HE IS NOT NECESSARILY INTERESTED IN THOUGHT ITSELF"

مضامین

صاف اور خوش خط تحریر کریں
انگریزی کی تحریر
کیپٹل لیٹر میں لکھیں۔

غزل

مرزا احلبل

نہ جانے کس لئے دنیا مری تلاش میں ہے
وہ چیز کیا ہے جو اب باقی میری لاش میں ہے

بکھر چکا ہے مرا جسم جسم پھر بھی کوئی!
چہار سمت مرے جسم کی تلاش میں ہے

سکون پا نہ سکے گی یہاں بھی روح مری
اک انتشار یہاں کی بھی بود و باش میں ہے

مرا وجود نہ نکلا ہو ڈھونڈنے مجھ کو
اندھیری رات میں اک سایہ ارتعاش میں ہے

بنا سکا نہ ترا دل مجھے تماشائی
کشش تو خوب ہی پتھر کی اس تراش میں ہے

غزلیں

ظہیر صدیقی

سوکھے ہوئے پتّوں میں آواز کی خوشبو ہے
الفاظ کے صحرا میں تخئیل کا آہو ہے

جلتے ہوئے سورج کی اک ترچھی نظر ہی تھی
تب شرم کا سیندور تھا اب ہجر کا گیسو ہے

مسحور فضا کیوں ہے، مجبور صبا کیوں ہے
رنگوں کے حصاروں میں نغمات کا جادو ہے

موجوں سے اُلجھنا کیا، طوفاں سے گذرنا کیا
ہر ڈوبنے والے کو احساس لبِ جو ہے

اس دورِ خرد میں بھی اے کاش یہ ممکن ہو
تو سوچ کہ بس میں ہوں میں سمجھوں کہ بس تو ہے

کب آنکھ جھپک جائے تصویر بدل جائے
ہر لمحہ سبک رو ہے، ہر جلوہ تنک خو ہے

بازارِ تمنّا کی ہر چیز ہی نازک ہے
اجناس غم دل ہیں پلکوں کی ترازو ہے

مری آنکھوں میں ہر منظر رہا ہے
مرے اندر کوئی روٹھا ہوا ہے

مرے سر پر جو سورج آگیا ہے
مرا سایہ بھی تلوے میں چھپا ہے

وہیں ہونے کو ہے تکمیل وحشت
سُنا ہے چاند پتھر سے بھرا ہے

بدن کٹتا ہے ساحل کا، سمندر
لئے موجوں کے خنجر چیختا ہے

سرہانے دوسرا تکیہ ہے خالی
لہو میں شیشہ شیشہ ٹوٹتا ہے

مرے جذبات کی مریم کو ہر بار
قلم کی نوک نے رسوا کیا ہے

غزلیں

ظہیر صدیقی

یا وہ سیلِ خون کی حدت سے تپے گیلے بدن
یا یہ برفاب ندامت میں اَٹے ڈھیلے بدن

وہ سیاہ و سخت پتھر دھوپ کے چھیلے بدن
گرم ملبوسات میں لپٹے یہ برفیلے بدن

شب کی لذت اجنبی بستر کی زینت بن گئے
روشنی کے پاؤں کے کچلے ہوئے پیلے بدن

اولیں شب ہی کچھ ایسے گُھل ملے کُھل کِھل اُٹھے
دو بہت ہی اجنبی، نوخیز، شرمیلے بدن

جرأت سقراط ہے اور معجزاتِ شو نہیں
خواب میں اکثر ڈراتے ہیں مجھے نیلے بدن

منتظر آنکھوں کی تاریکی میں کجلاتے رہے
آنے والی کھوکھلی صبحوں کے چمکیلے بدن

•

ہاں وہ میں ہی تھا کہ جس نے خواب ڈھویا صبح تک
کون تھا وہ جو مرے بستر پہ سویا صبح تک

رات بھر کمرہ میں مَیں دبکا رہا اور آسماں
میری فرقت میں مرے آنگن میں رویا صبح تک

بلب روشن تھا اندھیرے کو اجازت تھی نہیں
پھر بھی وہ بستر کے نیچے خوب سویا صبح تک

چاندنی، شبنم، ہوا کی برچھیاں چلنے کو ہیں
دن گئے کیوں آئے ہو، جاؤ، رکو یا صبح تک

لوگ اکڑی پیٹھ لے کر دفتروں سے چل پڑے
میز کرسی کو ملا آرام گویا صبح تک

اتنے چہروں میں مجھے ہے ایک چہرہ کی تلاش
جس کو میں نے کھو کے پایا، پا کے کھویا صبح تک

•

غزلیں

ماجدالباقری

آنکھیں لگاؤ تاکہ تمہیں کچھ سُنائی دے
لو کان میرے، رات کو جن سے دکھائی دے

چوری ہوا ہوں دن کے اجالے میں کیا کہوں
دل وہ نہیں جو چونک اُٹھے یاد دہانی دے

خود کالے دائروں میں یہ زنجیر قید ہے
لوہے کو آگ سے کوئی لوہار رہائی دے

بخشش کا یہ پہاڑ تو آنکھوں میں گرد ہے
میں صاحبِ نظر ہوں مجھے ایک رائی دے

ماتھا ٹٹولتا ہوں کہ آنکھیں کدھر گئیں
گاڑھے دھوئیں میں آنکھ بھی کیونکر سجھائی دے

چوٹی سے اس چٹان کی تنہا نہ گر ابھی
کیا سوچتا ہے ہاتھ میں میرے کلائی دے

اپنے ہی مُنہ کو دیکھ رہی ہے یہ روشنی
کیا اتنی دور سے کوئی چہرہ دکھائی دے

لطف ہواؤں کی گالی کا پتّوں نے کچھ دیر لیا
ننگی شاخوں نے پھر جم کر چار طرف سے گھیر لیا

سر سے دیکھ رہا تھا اس کی آنکھیں میرے اوپر تھیں
میں نے جب گردن پھیری مُنہ اس نے اپنا پھیر لیا

ریل میں بیٹھا دیکھ رہا تھا دریا پر سب ننگی تھیں
اک دن دریا پر جب پہنچا سب نے مجھ کو گھیر لیا

تنہا کوئی بیچ رہا تھا شام ڈھلے گیلی خوشبو
پودینے کے کھیت پہ جا کر میں نے بھی اک سیر لیا

ہم کو جنگل یاد آیا تھا، بچّے خوف سے ڈرتے تھے
چڑیا گھر سے آکر ہم نے مٹّی کا اک شیر لیا

لفظ پہ انگلی رکھ کر پوچھا کیا سمجھیں کیا سمجھائیں
اک شاعر کو سمجھانے کی خاطر ہم نے بیر لیا

ایسی کتابوں کا اے ماجدؔ جن کے لئے مغموم رہے
ردّی کا جب بھاؤ گرا تو ہم نے بھی اک ڈھیر لیا

بھوت کی بیکاری

رمیش چندر دتہ

"بھوت اور بیکاری؟ کیا بکتے ہو۔" نرمل نے جھلاتے ہوئے منہ سے سگریٹ کا دھواں پھینکتے ہوئے کہا، اور گردن ٹیڑھی کرکے شیلندر کی جانب دیکھنے لگا۔

"یہی تو میں کہتا ہوں۔ ٹھیک یہی۔ سنوگے تو چونک جاؤگے۔"

"باپ رے۔ ابھی تک کپکپی چھوٹ رہی ہے۔"
اپنی بات کا یقین دلاتے ہوئے شیلندر نے نرمل سے کہا

"اچھا اب بکو۔"
اپنے جسم کو کرسی پر ڈھیلا چھوڑتے ہوئے نرمل نے کہا۔

شیلندر نے کہنا شروع کیا ——— "بات ان دنوں کی ہے جب میں کالج کی پڑھائی کے آخری برس میں تھا۔ میرے امتحان کو صرف دو ماہ رہ گئے تھے اس لئے اس رات کچھ زیادہ دیر تک پڑھتا رہا تھا۔ اس وقت شاید دو بج رہے تھے۔ جب میں نے بتی بجھائی تھی۔ چونکہ اس رات کی ٹھنڈک دانت کٹکٹا دینے والی تھی اس لئے میں نے کھڑکیاں اور دروازے اچھی طرح بند کر لئے تھے آنکھ لگے شاید تھوڑی ہی دیر ہوئی ہوگی کہ میری نیند اچانک ٹوٹ گئی۔

اندھیرے میں مجھے ایسا لگا جیسے کہ ایک سیاہ سایا دھیرے دھیرے میری طرف بڑھتا آ رہا ہے۔ میں نے گھبرا کر بیڈ سوئچ آن کر دیا۔ دیکھتا ہوں کہ مکان مالک جس کے مکان کا ایک کمرہ کرائے میں لے کر میں رہ رہا تھا۔ میری طرف آہستہ آہستہ بڑھتا چلا آ رہا ہے۔ چونکہ مکان مالک کچھ دنوں کے لئے باہر گیا ہوا تھا۔ اس لئے اپنے کمرے میں اسے موجود دیکھ کر مجھے کچھ تعجب سا ہوا۔ اور پھر اگر وہ واپس آ ہی گیا تو اس آدھی رات کو اس کا میرے کمرے میں آنے کا مطلب؟

تبھی مجھے یاد آیا کہ میں نے دروازہ تو اندر سے بند کر لیا تھا۔ پھر وہ اندر داخل کیسے ہوا؟ ان سبھی باتوں نے مجھے بری طرح خوف زدہ کر دیا تھا۔ میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ ابھی بھی بغیر کچھ بولے وہ دھیرے دھیرے قدموں سے میری طرف بڑھتا چلا آ رہا تھا۔

میں نے گھبرا کر پوچھا۔ "آپ اتنی رات گئے کیسے آئے؟ پھر آپ اندر کیسے آئے جبکہ دروازے اور کھڑکیاں اندر سے اچھی طرح بند ہیں۔"

اس نے غیر معمولی سنجیدہ آواز میں کہا۔ "گھبرائیے نہیں، میں آپ کا کچھ بگاڑنے نہیں آیا۔ میرا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے اسی کے حل کے لئے میں آپ سے کچھ تعاون حاصل کرنے آیا ہوں۔"

اتنا کہہ کر وہ بڑے اطمینان سے میری کرسی کھینچ کر اس پر بیٹھ گیا۔

اب تک میں نے اپنے آپ کو کچھ سنبھال لیا تھا۔ میں نے پوچھا "لیکن نریش بابو، کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ دروازے کے اندر سے بند رہنے پر بھی آپ اندر آئے کیسے؟ پھر آپ تو باہر گئے ہوئے تھے نا۔؟"

اس نے بغیر ہلے ڈلے پہلے ہی کی طرح سنجیدہ لہجہ میں کہا، "ہاں! اس مکان کا مالک باہر گیا ہوا ہے اور ابھی تک باہر ہی ہے میں اس کا بھوت ہوں۔"

اس کے آخری جملے کو سنتے ہی میں "بھوت؟ بھو... بھو... ت" چلاتے ہوئے دوسری جانب لڑھک گیا۔

تھوڑی دیر بعد جب نصف بیداری کے عالم میں واپس آیا

تو دیکھا کہ وہ ابھی تک، اسی طرح آرام سے کرسی پر بیٹھا میری طرف
دیکھ رہا ہے ۔
اس نے میرا کچھ بھی بگاڑا نہیں تھا اسے پھر سے دیکھتے رہی
میں نے اپنے آپ کو رضائی سے اچھی طرح لپیٹ لیا اور دل ہی
دل میں " بھوت پشاچ نکٹ نہیں آوے
مہاویر جب نام سناوے "
کا ورد کرنے لگا ۔
تبھی اس کی آواز میرے کان میں پڑی ۔ اس نے بڑے ہی
شانت لہجہ میں کہا " شیلندر بابو آپ مجھ سے ذرا بھی خائف نہ
ہوں ۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے میں آپ کا کچھ بگاڑنے نہیں آیا
ہوں ، جب آپ میری پوری کہانی شانت ہو کر سن لیں گے تو ساری
باتیں خود ہی آپ کے سامنے ظاہر ہو جائیں گی ۔ "
یہ سن کر میرا خوف کچھ کم ہونے لگا ۔ اور اس کی جگہ اشتیاق
بڑھنے لگا ۔ میں نے کہا
" میں آپ کی بات کچھ سمجھ نہیں پا رہا ہوں ، کیا نریش بابو کسی
حادثے کا شکار ہو گئے ہیں ؟ کیسے ہوئی ان کی موت ؟ "
اس پر اس نے کہا
" نہیں وہ مرے نہیں ابھی تک زندہ ہیں ۔ اور اسی وجہ
سے ایک مسئلہ میرے سامنے آ کھڑا ہوا ہے ۔ جس کے حل کے لئے آپ
میری بڑی مدد کر سکتے ہیں ۔ "
" کیا ہے آپ کا مسئلہ ؟ " میں خوف و اشتیاق کے ملے جلے
لہجے میں کہا ۔
اس نے کہا " بیکاری کی ۔ "
" بیکاری کی ۔ ؟ ؟ " میں چلا سا اٹھا ۔ میرا اشتیاق
حدوں کو توڑ رہا تھا ، میرا دماغ کچھ کام نہیں کر رہا تھا ۔ مجھے اس
کی باتیں سن کر ایسا لگ رہا تھا ۔ جیسے میرے پاگل ہونے میں اب
کچھ بھی کسر نہیں ۔ بھلا بھوت کے سامنے بیکاری کا کیا مسئلہ ہو سکتا
ہے ؟

اس نے پہلے ہی کی طرح سنجیدہ لہجے میں کہا ۔
" ہاں ! بیکاری کی ! ! ۔ سنئے میں پوری بات سنا
ہوں ۔ " پھر تھوڑی دیر ٹھہر کر اس نے کہنا شروع کیا ۔
" آج سے ٹھیک دو برس پہلے نریش بابو ایک حادثے
بری طرح زخمی ہو گئے تھے ۔ ان کی حالت مرنے کی طرح ہو گئی
اس لئے ہم بھوتوں میں پہلے سے ہی نریش بابو کا بھوت بننے کا ہنگا
مچنے لگا ۔ کیونکہ ان کے پاس ایک اچھا سا مکان تھا رہنے کے لئے
میری کچھ Back بھی تھی جس کے چلتے سکریٹری صاحب
مجھے ہی نریش بابو کے بھوت کے لئے منتخب کر لیا ۔ میں بہت خوش
کہ اب میں آزادی سے اس مکان پر تنہا حکومت کر سکوں گا ۔
بدقسمتی کو میرا پیچھا نہ چھوڑنا تھا ۔ اور اس نے چھوڑا ! ۔ نریش بابو
نہیں ، ڈاکٹروں نے انہیں بچا لیا ۔ اب میں بیکار ہو گیا ۔ بیکار
سے سبھی نفرت کرتے ہیں اور میری بھی یہی حالت ہوئی ۔ میں نے
روپ نریش بابو کی طرح بنا لیا تھا ۔ مگر چونکہ نریش بابو زندہ تھے
اسی مکان میں رہ رہے تھے اس لئے یہاں آنے کی میری ہمت نہ
پڑ رہی تھی ۔ میں اپنی زندگی درختوں پر گذار رہا تھا ۔ مگر ۔ آ
جب میں نے دیکھا کہ نریش بابو باہر گئے ہوئے ہیں تو میں اس مکان
میں آنے کی خواہش کو روک نہ سکا ۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ یہ مکان
ہی ہے ، کیونکہ نریش بابو کے مرنے کے بعد اس مکان میں مجھے
آنا تھا نا ؟ ۔۔۔
یہاں آ کر جب میں نے آپ کو دیکھا تو سوچا آپ سے
بیکاری کا دکھڑا رو دوں ۔ جب تک مجھے میرا کام نہیں مل جا
برادری والے مجھے اسی طرح ٹھکراتے رہیں گے اور مجھے کبھی
شانتی نہیں ملے گی ۔ میری زندگی ایسی ہی غمگین بنی رہے گی
اس کی باتیں مجھے بڑی ہی دلچسپ لگ رہی تھیں
اور میں بڑے دھیان سے سن رہا تھا ۔ جب وہ کچھ دیر کے لئے
ہو گیا تو میں نے پوچھا ۔
" تو میں آپ کی کس طرح مدد کر سکتا ہوں ؟ "

"تم نے ایسا پوچھا؟؟" نرمل نے متحیر ہو کر پوچھا۔
"ہاں! تب تک میں کچھ سنبھل چکا تھا، اور اس کے متعلق جاننے کا اشتیاق بڑھ رہا تھا۔"
نرمل نے پوچھا "تو اس نے کیا جواب دیا؟"
"وہی تو میں کہتا ہوں۔" شیلندر نے کہنا شروع کیا
اس نے میرے سوال کا فوراً جواب دیا۔
"نریش بابو کو مار کر۔ اگر آپ نریش بابو کو قتل کر دیں تو میرا کام مجھے مل جائے گا۔ اور تب مجھے میری سوسائٹی سے بھی سہولتوں کی کچھ چیزیں ملیں گی نیز رہنے کے لئے یہ بڑا سا مکان بھی ملے گا"
اس بھیانک رات کو ایسے بھیانک جملے ایک بھوت کی زبان سے سن کر میں پتے کی طرح کانپنے لگا۔ اور "نہیں مجھ سے ایسا نہیں ہو سکے گا۔" چلاتے ہوئے بیہوش ہو کر بستر پر لڑھک گیا۔ ——— جب میری آنکھیں کھلیں اس وقت سویرا ہو چکا تھا۔ دیکھا کرسی خالی پڑی ہوئی ہے۔ وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔ میرے دماغ میں رات کا خوفناک حادثہ سینما کی ریل کی طرح تیزی سے گھوم رہا تھا جو مجھے ابھی بھی حیرت میں ڈال رہا تھا۔

میں نے اپنے دماغ پر زور دینا شروع کیا کہ کیا رات کا حادثہ حقیقی تھا۔ یا وہ صرف ایک برا خواب ہی تھا۔ ——— مگر میں کسی بھی نتیجے تک نہ پہنچ سکا۔ مجھے صرف اتنا یاد آیا رات دو بجے جب میں پڑھ کر سونے جا رہا تھا تو میرے دماغ میں یہ بات بری طرح چکر کاٹ رہی تھی کہ ڈگری لینے کے بعد میں کیا کروں گا۔

آہنگ کی ایجنسی کے لئے درج ذیل پتہ پر خط و کتابت کریں۔
مورچہ پبلی کیشنز، بیراگی، گیا

غزل

شرون کمار ورما

جس کو اپنا سمجھا آخر جان کا دشمن نکلا ہے
میرے اندر بیٹھا مجھ سے ہر دم لڑتا رہتا ہے

کیوں نہ خود میں ڈوب کے دیکھیں شاید کوئی رنگ ملے
شہروں شہروں گھوم لئے ہم ہر منظر اک جیسا ہے

کس کو زخم دل دکھلائیں، کس سے عرض حال کریں
ہر کھڑکی ہے آنکھیں موندے ہر دروازہ بہرا ہے

راہ میں موت نظر آئی تو سجدہ بھی پھر یاد آیا
اپنی جیت پہ نازاں انساں، ایک دفعہ پھر ہارا ہے

ان چہروں کے پیچھے دیکھو، ریت کے دریا بہتے ہیں
جس کو شجر سمجھ بیٹھے ہو خود کہہ دو گے صحرا ہے

اس نے سب کو آملیٹ، کوفی، سگریٹ دلوائے ہیں
سب نے مل کر دیا ہے فتویٰ وہ شاعر بھی اچھا ہے

بال بڑھائے، نشہ چڑھائے، ریستوراں سے نکلا ہے
چندیا نے سوچ رہے ہیں لڑکی ہے کہ لڑکا ہے

برسات کی رات

سمیع آہوجہ

مشینی درندے کے پیٹ میں رہتے ہوئے اس کے پانچ سال بالکل ہی روکھے پھیکے بیت گئے۔ نہ جانے وہاں صبح کس لمحے شروع ہوتی اور کس وقت شام کا شامیانہ تن جاتا، اُس نے اُسے ایک ہی رنگ میں دیکھا۔ گھر سے جو بھی قدم اس کی طرف اُٹھتا۔ وہ اس کی پُرپیچ بھول بھلیوں میں ہی کھو جاتا۔ اس عظیم شہر کو وہ مشینی درندے کا پیٹ کہتا۔ جہاں وہ پانچ سال سے بند تھا۔

ایک ہی کولہو کا بیل۔

پیسے۔ پیسے۔!

اب کی بار بیٹے۔ اگر تم سو روپے اور بھیج دو تو۔ بہ سارے کا حساب ختم کر دوں۔"

"اس بار تم نے پیسے کم بھیجے ہیں۔"

"منی آرڈر دیر سے پہنچا تو میں سمجھی کہیں خدانخواستہ تم"

اور اسے اپنی حدیں اور بھی واضح طور پر متعین کرنی ہیں۔

۔ سٹینڈرڈ، مورال، مقصد

یہ سب الفاظ اس کے ہمراہ ہوتے اور ہر روز منہ اندھیرے شیو کرتے ہوئے خود ہی اپنے اوپر خول کی طرح چڑھا لیتا۔ آخر کو ماں نے اسی کی کمائی سے بہن کی شادی کرنی تھی نا۔

اب تو وہ ماں کو اپنے پاس بلانے کی سوچنے لگا۔ بس ذرا قرض ہلکا ہو جائے۔ بس ذرا۔

بس۔

بس۔ یہ بس ہی تو زندگی کا بس بن کر اس کے رگ و پے میں دوڑتا۔

اگر کبھی پندرہ منٹ دیر ہو جائے تو پھر بے بس۔ مل سے دیر، پراگرس میں کمی، انکریمنٹ کا فساد اور بونس تو بالکل بند۔

بے حس درندے کے پیٹ کا وہ بھی ایک پرزہ تھا۔ بے بس مگر متحرک۔ کوہ ندا کی آواز اسے اپنی طرف کھینچ لائی۔ لیکن لوٹنے کی تو کوئی راہ ہی نہ تھی۔ آخر وہ جا ہی کہاں سکتا تھا۔ برسات کی اس دھواں دھار بارش سے پہلے تو اُسے زندگی کے گنگناتے لمحوں کا احساس بھی نہ ہوا تھا۔ جدوجہد کا تصور اُسے ہر لحظہ اپنے شکنجے میں جکڑے رہتا۔ گرد و نواح سے اس کا بس اتنا ہی رشتہ تھا کہ سڑک کے پار سامنے والی عمارت میں دو میاں بیوی رہتے ہیں۔ جن پر گرمی، سردی اس کی رات گھر پہنچتے ہی نظر پڑتی تھی۔ صبح جب وہ اپنے کمرے سے نکلتا تو نہ صرف اس فلیٹ میں بلکہ گرد و نواح کے سارے در و دیوار پر مبہم سی خاموشی چھائی ہوتی اور سڑک پر دوڑتی ہوئی بسوں کا شور ہوتا۔

برسات کے اس تند و تیز جھکڑ میں وہ مل سے کالج جانے کی بجائے سیدھا ہی گھر پہنچا۔ کمرے کا تالا کھول کر جب اندر گھسا تو اُسے بوائیلر روم سے آنے والی گرم ہواؤں کا سا احساس ہوا۔ وہ کرسی کھینچ کر بالکونی میں جا بیٹھا۔ تیز ہوا اور بارش کی متواتر برستی ہوئی بوندوں کے علاوہ اور کوئی شور ہی نہ تھا۔

وہ چند ثانیے تو بارش کے پانی میں ڈوبی سڑک کو تکتا رہا۔ کتنی ہی کاریں اور بسیں پانی کی بدولت رک گئی تھیں۔ گرد و نواح کے

فلیٹوں کی بالکونیوں سے نظریں تیرتی ہوئیں سامنے والے فلیٹ پر رکیں اور ایسی رکیں کہ جامد ہو گئیں۔ کانوں میں بارش کا شور منجمد ہو گیا فلیٹ سے اٹھتی ہوئی موسیقی کی خاموش لہروں نے اُسے اپنے شکنجے میں جکڑ لیا۔ کرسی کی پشت پر سر ٹیکے، آنکھیں بند کئے، وہ مسکرا رہی تھی اور اس کی گردن پر نہ جانے کتنی دیر سے کسی اجنبی کے ہونٹ جمے ہوئے تھے۔ اس کے ہاتھ اُٹھے اور اجنبی کے بالوں میں کنگھی کرنے لگے۔

اور یہی چند لمحوں کا منظر اس کے رگ و پے میں بجلی کے پے در پے شاک لگاتا گیا۔

"ہونھ بے حیا۔" اُس نے بڑے کرب سے ہاتھوں کو مسلتے ہوئے سوچا۔

بالکونی کی کھڑکی اس نے زور سے بند کر دی۔ اور چند لمحے لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے کرسی پر بیٹھ کر اُس نے آنکھیں موند لیں اور یکایک اس کا گلا دبوچ لیا۔ اور جان سے مارنے کے لئے نہ جانے کب تک وہ اپنی ساری قوت صرف کرتا رہا۔ مگر دفعتاً ہی اسے اپنے پسینے میں شرابور ہونے کا احساس ہوا تو اس نے آنکھیں کھول دیں۔ گہری تاریکی ڈوبے ہوئے کمرے میں اپنے آپ کو محبوس پاکر اس نے لمبے سانس کھینچے اور اُٹھ کر پنکھا چلانے کے بعد پھر اپنی کرسی پر آجما۔ کھڑکی کے شیشوں پر مسلسل تیز بارش اپنا سر پٹخ پٹخ کر نہ جانے اس سے کیا کہتی رہی۔ وہ آنکھیں بند کئے نہ جانے کیا سُنتا رہا۔ لیکن۔

وہ —

وہاں تھا کب —

اس نے آنکھیں کھولیں اور سلاخوں کے پیچھے گھومتے تند شیر کی طرح، بالکونی اور کمرے کے چکر کاٹنے شروع کر دیے پھر یکدم ہی پلٹ کر اُس نے کھڑکی کی طرف دیکھا۔ اور کرسی پر جا بیٹھا۔ مگر جسم پر رینگتے ہوئے کنکھجوروں نے اتنی سوئیاں چبھوئیں کہ وہ پھر سے اٹھا اور چشم زدن میں کھڑکی کھول کر ایک لمحہ کے لئے اس فلیٹ میں دیکھا۔ کرسی خالی تھی۔

حیرت زدہ نظروں سے اُس نے ہر کو نا ٹٹولا تو وہ دونوں پلنگ پر لیٹے نظر آئے۔ اجنبی سے گدگدیاں کر رہا تھا، تھا اور وہ قہقہے لگا رہی تھی کراہت سے یکدم اسے اُبکائی آئی اور وہ تیزی سے باتھ روم کی طرف دوڑ پڑا۔ اور واش بیسن میں زور زور سے قے کرنے لگا۔

چند ہی لمحوں میں وہ نقاہت سے چُور چُور ہو تا اور بے دم بستر پر گر پڑا۔ مگر وہاں تو کوئی اور لیٹا ہوا تھا۔ بالکل اس کے ساتھ، لمبے لمبے بالوں میں لپٹا کوئی جسم پڑا تھا۔ ہاتھ لگاتے ہی اس کا ہاتھ جل گیا۔

"نہیں نہیں" وہ چیخ اُٹھا اور غصے سے اُسے جھنجھوڑنے لگا مگر فوراً ہی اُس جسم نے پھنکار بھری اور اس کا لرزتا جسم موٹے سیاہ رسے میں جکڑا گیا۔ اور لمبی دو شاخہ زبان اس کے ہونٹ چاٹنے لگی۔

"نہیں نہیں۔ میں مر جاؤں گا۔"

میری بوڑھی کس کے سہارے جئے گی۔

اور وہ گرفت دوسرے لمحہ میں ہی کمزور پڑ گئی۔

تاریک کمرے کے ایک کونے سے اسی دم آواز آئی۔

"بس اتنی ہی ہمت تھی۔"

اور اس نے کروٹ بدل کر جو اس طرف دیکھا تو اس کی چیخ نکل گئی۔

وہ خود وہاں کھڑا تھا۔ بس۔ بس۔ ذرا چہرے پر تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔ صاف چہرے اور بدن پر اب لمبے لمبے بال تھے اور لمبا چہرہ اور لمبوترا ہو کر تھوتھنی میں بدل چکا تھا۔ یہ میں ہوں۔

کیا یہ میں ہوں۔؟

نہیں نہیں یہ میں نہیں ہو سکتا۔

ہاں ہاں۔ میں ہی ہوں۔

نہیں۔

بیسویں صدی میں انگریزی تنقید کے نئے زاویے

نظام صدیقی

اکثر "حلقۂ ارباب ذوق" میں یہ خیال عام ہے۔ اس کا اعادہ مختلف اوقات میں بڑے طنطنے سے کیا جاتا ہے کہ تخلیقی اور تنقیدی عوامل فی نفسہٖ متضاد ہیں۔ لیکن اس غلط فہمی کے برخلاف انگریزی ادب کے عظیم الشان ادوار بیک وقت تنقیدی فعالیت اور عزائم کے امین بھی رہے ہیں۔ درحقیقت تنقیدی شعور اور تخلیقی جذبہ کا باہمی لگاؤ اور ہم آہنگی کسی بھی محرک، قوت بخش اور حیرت انگیز ادب کے لئے فطری طور پر ناگزیر ہے۔ یہ دونو مذکورہ خلقی اور فطری صلاحتیں فنکار کے اندر بیک وقت کارفرما ہوتی ہیں۔ اُن کی فطریت اور افادیت پر اعتراض بہ لفظ دیگر خود زندگی کی افادیت اور قدر کے انکار کے مترادف ہے۔ یہی طرح کے اجتہاد و تجربہ، روایت شکنی اور بغاوت، ترمیم و تنسیخ اور تہذیب و تنظیم میں توازن قائم کرنے کے جذبہ کے پیچھے ایک حد تک تنقیدی بصیرت، حقیقت کو سمجھنے کی لگن اور غور و فکر کی روح شامل ہوتی ہے۔ یہ تنقیدانہ فکر و نظر تخلیقی ادب کی ماہیت پر نفوذ نہیں کر پاتی ہے۔ اس کی کمی دراصل اعلیٰ تخلیقی کاوشوں ہی میں ممکن ہے جو ابہام و تفہیم، ترتیب ذوق اور ادراک حقیقت کے تشفی بخش ذرائع ہیں۔ بیشتر صورتوں میں [illegible] اور مقدموں کے ذریعہ یہ کام براہ راست ہوتا ہے۔ لیکن تنقید کی دوسری شکلوں کے وسیلے سے بھی اُن افکار و آرا، ذہنی، اخلاقی اور جمالیاتی متعدد اقدار کی تشریح و تعبیر لابدی ہے۔ جنھوں نے اُس اہم تخلیقی کاوش کی مخصوص صورت پذیری میں مدد کی ہے۔ اس ضمن میں ناقدین کا کام ان کو حتی الامکان جاننا، معلوم کرنا، پتہ لگانا اور ان کو معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہونچانا ہے تاکہ وہ ادبی تخلیق کے رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرہ میں محصور ہو کر بے تعینی میں تعین اور ابہام میں توضیح کا جلوہ دکھا کر ادیب و قاری کے باہمی رشتۂ ارتباط کو زیادہ استوار کرنے میں معاون ہو سکیں۔ اس لئے نقد کو محض تضحیک و تنقیص کا ایک غیر مبارک ذریعہ قرار دینا کسی طرح بھی درست نہیں۔ بلکہ اس کی بنیاد میں سراسر تعمیر کے برکت آگیں عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی اعلیٰ تخلیقی کارنامے وجود پذیر ہو رہے ہوں گے۔ وہیں تنقید کی تخلیقی صلاحیتوں کا رونما ہونا فطری ہے۔ تخلیقی عمل ہی میں نہایت گہری اور کارگر تنقیدی عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان متوازی اور مربوط ذہنی سرگرمیوں کی شمولیت کے بغیر نہ تخلیق تخلیق رہتی ہے اور نہ تنقید تنقید۔ وہ بیشتر جدیدیت زدہ نام نہاد فضلا کا نقطۂ ثابت ہوتی ہے۔

علی الخصوص اب تو اس امر پر صاد کئے بغیر کوئی چارہ نہیں کہ اگر کسی دور کا علامتی اظہار تخلیق میں ہوتا ہے تو اس دور کا مکمل اظہار اچھی تنقید میں ہوتا ہے۔ کسی بھی عصر کے مخصوص و منفرد مزاج و کردار کے تفہیم و تعمیم کے لئے اُس کی تخلیقی کاوشوں سے زیادہ تنقیدی رشحات فکر کا ممنت کش ہونا لازمی ہے۔ ہر دور اپنے غیر معمولی اہم تخلیقی کارناموں میں اپنی شخصیت کو عالم انسانیت کے خوابوں ،

اریمانوں، مسرتوں اور غموں میں تحلیل کرنے کی جانب مائل ہوتا ہے لیکن ناقد کے وجود میں مخصوص دور خود کو سب سے زیادہ واضح اور صاف شکل میں پہچانتا ہے گویا اس کی فکر و نظر کو جام جمشید کی حیثیت حاصل ہے۔ نتیجتاً جیسے جیسے عالم انسانیت مزید عرفان نفس کی منزل کی جانب گامزن ہے۔ تنقید قدرتاً تخلیق کے شعبہ پر اپنا تسلط قائم کرتی جارہی ہے۔ حتیٰ کہ جہاں پہلے یہ خیال عام تھا کہ نقاد کو اولاً شاعر ہونا چاہیے۔ وہیں آج شدت سے بقول ایلیٹ یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ شاعر کو اولاً نقاد ہونا چاہئیے۔ دور حاضر کے ادبی عقاید کے اعتبار سے سچ پوچھئے تو تنقید اور تخلیق کے مابین تجزیاتی و تحلیلی عوامل سے زیادہ کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ جبکہ اس امتیاز کی نوعیت پہلے تخیل اور منطق، وجدانی یقین اور ادراک کلی، آرٹ اور سائنس، جذبہ اور عقل اور جنون و حکمت کی مسلسل تفریق یا کڑی حد فاصل کے مانند جداگانہ کردار کی حامل تھی۔ عصر حاضر کے ادبا و شعرا اپنے مشاہدہ اور تجربہ اور ادراک و عرفان کے لئے ایک منطقی فلسفیانہ تسلسل، ایک مکمل تنقیدی ضابطہ، ایک نقطہ نظر فلسفۂ حیات یا وسیع الامکان معتقدات کی تلاش و تفحص میں سرگرداں ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں تھوڑی سی منطق، کسی قدر استدلال اور کچھ فلسفیانہ بصیرت کے باعث ایک حد تک وہ ناقد ہی ہیں۔

نئی نسل کے لئے انیسویں صدی کی یہ وسیع الامکان حدود شکنی ہی سب سے گرانقدر عطیہ تھی۔ اس کی سب سے زیادہ باقاعدہ اور متعین شکل انتقادیات کے شعبہ میں آشکارا ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے فن نقد کے مختلف مسائل میں دو بیحد اہم اور قابل ذکر ہیں۔ اولاً علم و آگہی کی وسعت اور ان کی باہمی پیوستگی و تنظیم آفرینی ثانیاً تازہ کار معتقدات کی تاسیس و تعمیر۔ انگریزی تنقید کولرج کی غیر معمولی بوقلموں ناقابل فراموش خدمات کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ وہ بڑی وسیع دلچسپیوں کا حامل تھا اس کے لطیف ترین اقوال و اذکار سے ادبی دنیا ہمیشہ متحیر اور متاثر ہوتی رہے گی۔ لیکن سب سے زیادہ جدید تنقید کی قیادت اس نے ان معنوں میں کی کہ ادب کی پیش رو سخت گیر حد بندیوں کو قطعاً وہ خاطر میں نہ لایا۔ اس نے ادبی تنقید کا رشتہ فلسفہ کی اس شاخ سے جوڑ دیا جو بعد میں جمالیات کے نام سے پروان چڑھی اور جرمن ادیبوں کی اتباع میں (جس کا اس نے مطالعہ کیا تھا) ادبی تنقید کو عام فنون لطیفہ کے نظریاتی مطالعہ کے ایک شعبہ کی حیثیت دے دی وہ ادبی تنقید کو فلسفہ کے ایک جزو یا شاخ کے طور پر پیش کرتا ہے یا پھر اعتدال پسندی کے ساتھ اسے یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے ایک ادبی تنقید کے لئے یہ لازم قرار دیا کہ وہ عام فلسفہ، جمالیات، نفسیات اور مابعد الطبیعات سے بھی بخوبی واقف ہو۔ اس کی مشہور عالم تصنیف "بایوگرافیا لٹراریا" مطبوعہ ۱۸۱۷ء میں ہمیں واضح طور پر "تنقید میں تجربہ" کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تجربہ نشاۃ الثانیہ سے لے کر اٹھارہویں صدی تک کے انگریزی تنقیدی نظام فکر سے واضح طور پر مختلف کردار کا حامل ہے۔ جو ایک طرف فن کاروں کے عملی نوٹس یا فنی اشارات پر مشتمل تھا۔ جس کی نمائندگی مختلف ادوار میں ٹامس کیمپین، سیموئل ڈینیل، ڈرائیڈن اور کارنیل کے تنقیدی رشحات فکر واضح طور پر کرتے ہیں۔ دوسری طرف یونانی اور لاطینی ادب عالیہ کے مسلم ضابطوں کے ایک مرتب نظام پر ــــ جس کے زیر اثر ناقد کو ایک ثالث یا منصف کی حیثیت حاصل تھی۔ اس ضمن میں بوئے لین، لاہارپ اور جانسن قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ انگریزی تنقید دور حاضر میں رومانی فلسفیوں کی جرمن عینیت پسندی سے اور اس دور کے دوسرے فلسفیانہ عقائد سے کہیں آگے بڑھ چکی ہے۔ لیکن کولرج نے جو ادبی سرآمد کی شکست و ریخت اور اخذ و قبول کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اسے ابھی تک قبولیت کا شرف حاصل ہے۔

انگریزی نقد کی اس وسعت طلبی اور ہمہ گیری کے کردار کو سب سے پہلے اپنے پیشرووں کے محض تاثراتی اور معصوم انفرادی ردعمل کے برخلاف میتھیو آرنلڈ کے فرانس کے عظیم القدر ناقد

سینٹ بیو (Sainte Beuve) کے زیر اثر اور بھی
زیادہ عظمت بہ کنار کیا۔ اُس نے ادب کو کوکنار کی لذت کے
بجائے زندگی کا نقد بنا کر قدرتاً ادب و زندگی میں مطابقت پیدا کرنے
کی سعی کی۔ اس نے زمان و مکان کے قیود سے بالاتر ادیب کی
مافوق الطبع انفرادیت، اس کی غیر معمولی ذہنی قوت تخلیق، اس کی
الہامی طاقت کو آنکھ موند کر تسلیم کرنے کے بجائے اُسے انسان
سماجی انسان اور زمان و مکان کے اثرات قبول کرنے والا انسان
سمجھ کر اس کی تخلیقات کے مطالعہ پر زور دیا۔ اس کے اصول نقد
یا مطالعۂ ادب میں خالص فلسفیانہ اور مابعد الطبیعی نظریات کی
جگہ کو تاریخی اور عمرانی معتقدات نے غصب کیا۔ سنت بیو کے
ادبی عقائد کے اعتبار سے ادب محض ذوقیات کی محکوم اُن ادبی
تخالیق کا ذخیرہ نہیں ہے۔ جس سے صرف جمالیاتی لطف اٹھایا
جا سکے۔ بلکہ وہ تواریخ کی تبدیلی کا ایک عمل اور مطالعۂ تاریخ کا
ایک جزو ہے۔ جو ذہنی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی
سے متعلق ہے۔ یہ تاریخ ساز نظریہ کہ ادبی عقائد و اقدار تاریخی
مدوجزر کے مرہون منت ہیں یا کسی عصر کا ادب اصلاً اُس دور کا
سب سے حساس آئینہ دار ہے۔ آج ہم لوگوں کو اتنا فطری معلوم
ہوتا ہے کہ ہم لوگ اس کے بنا کچھ سوچ بھی نہیں سکتے۔ ہمارے لئے
یہ خیال کرنا امر محال ہے کہ جس حد تک اور جس نوعیت کی خود آگاہی
آج ہمارے ادب میں کارفرما ہے۔ وہ کبھی معدوم بھی تھی اور اس
عمل کے بغیر کبھی رونما بھی ہو سکتی تھی۔ ممکن ہے آج میتھیو آرنلڈ
کے وکٹوریائی معتقدات اور متعصبات بہت حد تک مبہم، گنجلک
اور فرسودہ معلوم ہوں لیکن اس کی مہتم بالشان فکر کی بے پایاں
عظمت اور وسیع الامکانات اثر اندازی سے آج بھی یکلخت
انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُس نے انگریزی نقد کو زندگی، معاشرہ
اور تہذیب و تمدن کے اُن افادی مسائل کے مابین جو اب تک
ادب کے خصوصی جمالیاتی مسائل کے پس پشت تھیں۔ کچھ اس طرح
لا کھڑا کیا کہ اُس سے صرف نظر کرنا محال ہے۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ادب برائے ادب
یا حسن برائے حسن کاری کا خالص جمالیاتی نظریہ وجود پذیر ہوا۔
اس جمالیاتی تصور کا سنگ بنیاد یہ ہے کہ ادبیت اپنی ایک
آزادانہ و خود مختار حیثیت رکھتی ہے۔ جو خارجی قیود و ضوابط کو خاطر میں
لانا گوارہ اور ضروری نہیں سمجھتی۔ اس دبستان سے وابستہ ناقدین
کا کام محض یہ ہے کہ وہ ان جمالی و تاثراتی حسن و قبح کے اضطراری
نقوش و ارتسامات کو جو کسی تخلیقی کاوش نے ان کے دل و دماغ
پر مرتسم کئے ہیں۔ قاری تک بغیر کسی خارجی آئین و آداب کی مطابقت
کے محض اپنے شخصی و انفرادی ذوق یا وجدان کی رہنمائی میں بعینہ
منتقل کر دیں۔ ان کے نزدیک ان کا کام زیر نظر ادب پارہ
کے متعلق دو ٹوک فیصلہ کن رائے دینا نہیں بلکہ محض ان کیفیات
کو دہرا دینا ہے جو فن کار پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھیں۔ وہ
محض اقدار کی بازآفرینی کو تنقید کا منصب سمجھتے ہیں۔ اُن کی
نظر میں ناقابل بیان ذوقی دریافتوں یا ادبی تحسین کے ضمن میں فنکار
کے شعور پر پڑتی ہیں یا اپنے شعور پر۔ اجتماعی شعور یا اس کی اہمیت
اجتماعی ہے جس نے فن کار کے شخصی شعور کی تشکیل و تعمیر کی۔
اُسے وہ درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ نتیجتاً اس دبستان کے اکابرین
ایسے شعر و ادب سے سخت نالاں ہیں جو کسی محسوس غایت اور خاص
مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوں۔ ان کے جمالیاتی تصور کے مطابق
ادب کا مقصد اولیں بے پایاں لذت و انبساط اور احساس
جمال کی تسکین کے سوا کچھ نہیں۔ حسن فی نفسہ ایک ابدی مسرت
ہے جو مطلق اور قائم بالذات ہے اور خیر و شر کی حدود سے ماورا
شعر و ادب کا مقصد صرف ہمارے اندر حسن کا احساس
پیدا کرنا اور اُس کو قائم کرنا ہے۔ یہ احساس حسن ہی ہماری ابدی
مسرت کی ضمانت ہے۔ ان کے نزدیک مذہبیات و اخلاقیات
کو ادبیات سے وابستہ کرنا بے سود ہے۔ بلکہ اُن کے جمالیاتی
تصور کے مطابق فن کار کثیف سے کثیف اشیاء کو فنی وسائل سے
حد درجہ لطیف بنا کر پیش کر سکتا ہے۔ دراصل یہ فنی کرشمہ سازی ہی

"حسن کاری ہے ۔ ادب کا یہ خالص جمالی تصور بھی انگریزی ادب اور مطالعۂ ادب کے اندر اخلاقی اور معاشرتی بیداری کے سیلاب کو نہ روک سکا۔ لیکن اس شدید ردعمل نے ادب میں کم از کم صورت و اسلوب اور موضوع و مواد میں از سر نو توازن قائم کرنے کا کچھ تو کام کیا ہی ۔ جس کے زیر اثر ادب کے خارجی یا اجتماعی عناصر اور ادب کے جمالیاتی عناصر کے ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہونے پر مزید اصرار کیا جانے لگا ، جو ہمارے ذوق حسن اور ذوق عمل دونوں کو آسودگی بخش سکیں اس سے پہلے وکٹوریائی ادیبوں نے موضوع و مواد کی افادیت کے پیش نظر اسلوب و ہیئت کی جمالیت کی جانب بالکل ہی توجہ نہ کی تھی ۔ نتیجتاً آسکر وائلڈ کے اس باغیانہ شور و شر میں انتہا پسندی کی شمولیت ناگزیر ہی تھی ۔ " کتابیں اخلاقی ہوتی ہیں اور نہ غیر اخلاقی ۔ وہ یا تو اعلیٰ تخلیقات ہوتی ہیں یا ادنیٰ "۔ اس شدید ردعمل کے پیچھے ادب کے جمالیاتی عناصر کی جانب مراجعت کا جذبہ اس قدر کار فرما تھا ۔ جس قدر ایک طرح کی ذہنی ناداری ، جذباتی بے مائگی ، ذوقی بے حسی ، یک رخا پن ، تعیش اور رواقیت و مجہولیت کا غلبہ ——— جس کو فرانس کے " بلند ناقد ایولیت تین نے اپنی کتاب L'histoir de la litterature Angiais " انگریزی ادب کی تاریخ " میں " Fein de Sicle " صدی کے خاتمہ سے موسوم کیا ہے ۔ وہ قومی شعور کے زوال کا بھی غماز تھا جو ارتقا کے امکانات اور تقاضوں سے منحرف ہو گیا تھا ——— اولوالعزمی ، رجائیت اور بلند حوصلگی کی جگہ کو قنوطیت ، بے حوصلگی ، سطحیت ، رومانی بے مائگی اور دماغی جمود نے غصب کر لیا تھا ۔ انتقادی تاریخ کے نقطۂ نظر سے یہ جمالیاتی تحریک ایک نظریہ نہ ہو کر محض ایک نفسی یا طبعی میلان تھا ۔ کم از کم انگلستان میں اس کو کوئی اقتدار اعلیٰ یا قبولیت عام کا شرف فرانس کے مانند نصیب نہ ہوا ۔ پھر بھی والٹر پیٹر (Walter Pater) کے اثرات انگریزی انتقادیات میں خاصہ دور رس اور پائیدار ہیں۔

لیکن اس کی حیثیت آسکر وائلڈ اور دوسرے جمال پرستوں سے مختلف ہے ۔ (اگرچہ ان کی قدر و قیمت اکثر بے محابا ایک ہی زاویہ نظر سے متعین کی گئی ہے) والٹر پیٹر فن برائے فن کی اصطلاح کو اٹھارہویں صدی کے اواخر کے معنی و مفہوم سے مختلف معنوں میں استعمال کرتا ہے ۔ اگر آپ پیٹر کی کتاب " مطالعۂ نشاۃ الثانیہ " کے آخری حصوں کا بغور مطالعہ کریں تو آپ دیکھیں گے کہ فن برائے فن کے معنی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہیں کہ فن ہر چیز کا بدل ہے اور ان جذبات و تاثرات کو پیش کرتا ہے جن کا تعلق فن کی بہ نسبت زندگی سے ہے ۔ نتیجتاً اس کے یہاں تاثراتی فیصلوں کی جابرانہ حکومت حکم فرما نہیں ہے ۔ بلکہ اس کے جمالیاتی فیصلوں میں بھی ایسے عقلی مسلمات کی کار فرمائی ہے ۔ جس کا علم مصنف ، نقاد اور معاشرہ کا مشترکہ جائداد ہوتا ہے ۔ وہ محض ہیئتی تانے بانے ، عضوی کلیت اندرونی وحدت اور تناسب و ہم آہنگی کو ہی نہیں بلکہ ہیئت اور نفس مضمون کے بہترین اور مکمل ترین امتزاج کو لافانی ادب کا خاص وصف تسلیم کرتا ہے ۔ جس کو وہ اپنے الفاظ میں " نطق کی آغوش میں داخلی تنویر کی مکمل خود سپردگی " یعنی داخلی ادراک حقیقت اور حسن اظہار میں مکمل ترین ہم آہنگی سے تعبیر کرتا ہے ۔ وہ بار بار پوری دیانت داری کے ساتھ فن کار کی قریب ترین صداقت کے جامع و محیط اثبات اور اخذ و قبول پر اصرار کرتا ہے اس کے عقیدہ میں خارجی ، عملی یا افادی عناصر کی اہمیت کے پیش نظر داخلی ، تخیلی یا جمالیاتی عناصر کو نظر انداز کر دینا ادبی بددیانتی کے مترادف ہے ۔ اس کی فریاد محض ذہنی دیانتداری کے لئے ہے اور یہ دیانت آسکر وائلڈ اور دوسرے جمال پرستوں کا شیوہ یا کم از کم خاص وصف نہیں ہے ۔ والٹر پیٹر کے نظام فکر کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ ادیب کا مطمح نظر

" نہ عالم نہ واقعیت بلکہ جیسا یہ سب اسے معلوم ہو
بعینہٖ اسے فنی کاوش میں آشکارا کرنا ہے ۔ "

ظاہر ہے کہ یہ بغاوت وکٹوریائی نصیحت فروشی کی افراط و تفریط

کے خلاف اس قدر نہیں ہے۔ جس قدر سطح بیں حقیقت نگاری، اور تخیل کش فطرت نگاری (Naturalism) کے ارتقا کے خلاف ہے۔ یہ مجموعی طور پر ایک تاثراتی نقطہ نظر ہے۔ جو زمانے کے مدوجزر، انسان کے فکری انقلابات اور زندگی کی تبدیلیوں کے باوجود آج بھی زندہ ہے۔

بیسویں صدی کے تغیر پذیر حالات، اس کے نئے مطالبات اور نئے نظریات کے ساتھ میتھیو آرنلڈ کی جامع و محیط اثر اندازی کی نوعیت میں بھی اب ایک ناگزیر فرق واقع ہوا ہے جو فطری ہے۔ ہر دور اپنے پیشرو دور سے ذہنی، سماجی، تہذیبی و فکری اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ نتیجتاً اس کی ضروریات، تقاضے اور عوامل بھی جداگانہ رہتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ کوئی بھی نسل فن ادب، مطالعۂ ادب کے مسلمہ اقدار میں بعینہ وہی والہانہ شغف نہیں رکھ سکتی جو پیشرو نسل کا امتیازی عاصہ ہوتا ہے۔ ہر دور، ہر سچے فن کار کے لئے ایک ایسا کیمیا ساز آمیزہ یا مرکب لابدی ہوتا ہے جو زندگی کے نت نئے آسنی مسائل کو فن کے سانچے میں ڈھال سکے۔ اس لئے فطرتاً ہر دور کا کام اپنے مختلف و ممیز اصول نقد سے چلے گا۔ اس کے لئے واضح طور پر اسے اپنے نئے معیار نئے پیمانے خود بنانے ہوں گے اور ازکار رفتہ طریقوں اور انداز فکر سے گریز لازم ہوگا۔ لیکن نئی نقد ہمیشہ چند کردون میں گردش کرتا رہا ہے۔ موضوع و مواد اور ہیئت و پیکر، تشریح و تعبیر اور تعیین مراتب، افادیت و جمالیت تاثر و محاکمہ، اجتماعیت و انفرادیت، معروضی غیر جانب داری یا غیر سائنٹفک جانبداری، واقعیت و تخیلیت اور مافوقیت و فطرئیت۔ مزید برآں سب سے وسیع اور دور رس کشاکش فی نفسہٖ ادب اور زندگی کے مابین کا ہے۔ نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کی انتقادیات میں اس کی نوعیت لفظی، بہ نام رشد و ہدایت نوکلاسیکی عہد (Neo - classical) میں صناعت و بداعت بہ نام فطرئیت یا بنیادی طبیعت ہے۔ رومانیوں (Romantics) نے اس خلیج کو تخیل و صداقت، جذبہ و تعقل اور جنون و حکمت کے مکمل امتزاج کے ذریعہ پر کرنے کی سعی کی۔ لیکن جیسے رومانی فیضان کی سیماب وش لہریں فرو ہوئیں۔ یہ سخت کوشش تصادم پھر نمودار ہوا اور پیٹر اور آرنلڈ کے نظریات میں مجسم ہوگیا۔

مذکورہ بالا دونوں نظریئے یعنی ادب کو ادب کے یا کسی دوسری شے کے روپ میں برتا جائے۔ کچھ تبدیلیوں کے ساتھ جدید جمالیاتی نمو یت، نفسیات یا عمرانی میلانات کے باعث ناگزیر تھے۔ بیسویں صدی کے اصول نقد میں نہایت واضح طور پر نمایاں ہوئے ہیں۔ لیکن تقریباً ۱۹۳۰ء تک ان کے براہ راست اعادہ کے قبل، انگریزی تنقید کی کوئی متعین سمت نظر نہیں آتی۔ اس صدی کے اوائل میں انگریزی شعری ادب کے مانند اصول نقد کی بھی وہی زبوں حالت تھی۔ جس میں کسی داخلی سیماب وش حرکت و حرارت، تب و تاب، قوت و طاقت یا کسی وسیع الامکان عقیدہ کے وقار و وزن کا کما حقہ فقدان تھا اس اثنا میں نہ تو کوئی ایسی قد آور شخصیت اور نہ کوئی ایسا تنقیدی دبستان نظر آتا ہے۔ جس کو فخر زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ اور والٹر پیٹر کے غالب ترین اثرات مختلف شعبوں اور ملکوں میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ آرنلڈ کے اصولِ نقد میں نہاں اخلاقی اور اجتماعی اقدار کے شدید اصرار کے ردعمل میں حسن کاری برائے حسن کاری کے نظریہ کو نہ تو کوئی قبول عام کا شرف حاصل ہوا اور نہ اس کی کوئی واضح شکل و صورت ہی متعین ہوئی۔ علی العموم ناقدین اپنے تنقیدی رشحاتِ فکر کو پیش کرتے ہوئے ایک گونہ ذہنی فیاضی وسعت دلی، ادبی تحسین شناسی، اور نظری آزاد روی سے کام لیتے تھے۔ سینٹس بری (Saintsbury) جیسے عظیم المرتبت محقق اور بلند پایہ ناقد کو بھی اس وسیع الذہن آزاد مشربی اور نظریاتی بے مائیگی سے یک لخت متبرا قرار دینا دشوار ہے۔ لیکن اس طرز تنقید کا ایک خوشگوار پہلو یہ تھا کہ اس میں بیک وقت

نہایت اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں ہی قسم کے ادب سے لطف اندوز ہونے
کی صلاحیت اور بلند حوصلگی موجود تھی۔ ان علمائے ادب کا طریق
کار کچھ تو بہر حال تاثر پسند اور کچھ عالمانہ ذوق کا حامل تھا۔ زیر نقد
کسی تخلیق یا خلاق کی شخصیت کے بارے میں ناقد کے اپنے ردعمل کا
اچھا خاصہ بیان ہوتا تھا۔ تخلیق کے دروبست کے فنی تجزیہ و تحلیل
کی کوشش ہوتی تھی اور کچھ خلاق کی زندگی، تجربہ اور نظریہ کے
بارے میں مورخانہ یا سوانحانہ اطلاعات فراہم کی جاتی تھیں۔

ثقہ اصول نقد کے شعبہ میں یہ فاضلانہ روایت ہی تقریباً
سب سے زیادہ اہم تھی۔ سینٹس بری کی عالمانہ آزاد مشربی اور بسیارگوئی
ایڈمنڈ گوس (Edmond Goss) کی مختصر
سوانح نگاری اور تاثراتی بات چیت، ایڈورڈ ڈاؤڈن
(Edward Dowden) کے تاریخی اور نفسیاتی
رشحات فکر، اے۔ سی۔ بریڈلے (A.C. Bradley)
کے کولرج کے مانند فکر آگیں مطالعات، سی۔ ایچ۔ ہرفورڈ،
(C.H. Herford) کی صاف ستھری لیکن سطحی
کاوشیں، جے۔ ڈبلو۔ میکل (J.W. Mackail)
کی فکر آگیں جمالیت، اینڈریو لینگ (Andrew Lang)
کی تاریخی، انسانیاتی اور عمرانی تنقید، سڈنی کالون (Syd-
-ney Colvin) کی مورخانہ اور سوانحانہ تحقیقات
اور تنقیدات اس دور کے انگریزی نقد و انتقاد کی رفعت اور
بوقلمونی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ عالموں اور ناقدوں کی کاوشات
کی تخصیص و تعیین اس حد تک انگلستان میں کبھی نہیں ہوئی۔ جس
حد تک امریکہ اور جرمنی میں۔ علی العموم تمام علمائے ادب کا
غالب رجحان رجعت پسندی کا حامل تھا۔ ان کی زیادہ تر توجہ
انھیں ادبی نگارشات کی جانب مرکوز تھیں۔ جن کو بقائے دوام
نصیب ہو چکا تھا۔ معاصر ادب بہت حد تک اُن کی عدم توجہی
کا ہمیشہ شکوہ کناں رہا۔ آرتھر سمنس (Arthur Symons)
کو استثنا کر کے جو حسن کاری برائے حسن کاری کے مکتب کے انتہا پسندی

میں تن تنہا ہی بقید حیات تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل
بیشتر ناقدین آرنلڈ اور پیٹر کے مشترکہ اثرات کے زیر اثر سرگ
کار رہے۔

امریکہ کی جدید انسان دوستی (New huma-
-nism) کے بانی "روسو اور رومانیت" "جمہو
اور قیادت" کے مصنف اروِنگ بیبٹ (Irving
Babbitt) ہیں۔ جو کلاسیکی مذاق اور کلا
کے جدید عالم تھے۔ انھوں نے تعلیم، سیاسیات اور ادب
کے ہر شعبہ کو متاثر کرنا چاہا۔ چنانچہ تعلیمات میں انھوں نے کلا
ادب کی تحریک کو تقویت پہونچائی اور ادب میں بعض روا
خیالات کو فلسفیانہ شکل دیدی۔ اس تحریک کی نوعیت
"فرانسیسی انسان دوستی" جس کا علمبردار راموں فرنانڈ
تھا، یک لخت مختلف ہے۔ اس مسلک کے اثرات بھی انگر
تنقید پر بہت گہرے مرتب ہوئے۔ اروِنگ بیبٹ او
اور ان کے مؤیدین نے والٹر پیٹر کے خیالات کو بہت حد تک
اپنے طور پر از سر نو ترمیم کر کے نئے رنگ و روپ میں ایک با
پھر بالواسطہ لا کھڑا کیا۔ اُن کے ادبی تصور کے مطابق اد
معیاروں میں واضح اخلاقی معیار از خود مضمر ہوتے ہیں۔ اچھ
ادب اور ساتھ ہی اچھی زندگی میں بنیادی اصولوں کی تلاش
و جستجو اس تنقیدی دبستان کا دلچسپ ترین تجزیہ ہے۔ لیکن ا
بیبٹ کا یہ بھی ساتھ ہی خیال ہے کہ مذہبی نظریہ کے زوال نے پو
معاشرہ کی بنیادوں کو ضرب کاری لگائی ہے۔ لیکن اُس کا مدا
یہ نہیں ہے کہ مذہبی نظریہ کی طرف پھر رجعت کی جائے۔ ان کا
یہ ہے کہ مثبت اخلاقیات کے ایک ایسے نظریہ کی تشکیل کی جا
جس کی بنیاد انسانی تجربہ، انسانی ضروریات اور صلاحیتوں
قائم ہو اور جس میں الہام، معجزات اور مافوق الفطرت کے اقت
اعلیٰ کا کوئی تصور شامل نہ ہو۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اروِنگ
بیبٹ کے ہی بہت حد تک اس "غیر شخصیت" کے نظریہ کو اخذ ک

می ۔ رومانی نظریے سے لازماً ایک ذہنی انتشار کی نشان دہی
ہے ۔ جس کا عکاس موجودہ ادب ہے ، جو بیشتر پر شور
بات انگیز ، ہیجان پسند اور رومانویت کا حامل ہے ۔ اس کی
ضبط نفس ، تعقل ، ارادہ ، اخلاق ، وجدان ، غیر جانبدارانہ
روش ، غیر جذباتیت اور مذہب پر نہیں ہے ۔ نتیجتاً اس تحریک
ر اثر داخلیت ، تاثر پسندی ، خود پسندی اور ذات پروری
برخلاف جدید ادب کے شدید رد عمل کا آغاز ہوا ۔ جو ہے
تنویری اور غیر تنقیدی اوصاف کے باوجود خاصہ مثبت
قدار کا بھی حامل تھا ۔ ایک بار پھر ادبی متانت ، ذہنی شائستگی
رکھاؤ ، سلامت روی اور غیر شخصی عناصر کی اہمیت کا دور
دورہ ہوا کہ فن شخصیت کے اظہار کا نام نہیں بلکہ شخصیت سے فرار
ہے شاعری جذبہ کا واگذشت نہیں بلکہ اس سے احتراز ہے ۔

ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ نے قدر اول کی شاعری کے ساتھ
قدر اول کی تنقید بھی لکھی ہے ۔ وہ پوری نصف صدی کا مزاج
دار شعور ہے ۔ اس نے انگریزی تنقید میں اپنی عمیق اور شعلہ آسا
فکر کو جذب کر کے ایک نئی قوت حیات عطا کی اور اپنے تنقیدی
عمل کے ذریعہ انگریزی ادب کی اقدار کو نئی ترتیب و اہمیت
کے ساتھ متعین کیا ۔ انگریزی ادب کا یوروپی اقدار اور تہذیب
کلچر کے ساتھ رکھ کر جائزہ لیا ۔ دنیا کے ایسے معدودے چند نقادوں
میں جو پورے ادب کو از سر نو ترتیب دیکر نئے خیالات و رجحانات
پیدا کر کے ادب کو نئی زندگی اور نئی توانائی بخشتے ہیں ۔ ان میں
ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کا نام سر فہرست ہوگا ۔ اس کی تنقید ہرگز تاثراتی
نہیں ہے ۔ بلکہ اس نے جس طرح "تنقید کے حدود" میں تشریحی
تنقید کی بے محابا خدمت کی ہے ۔ اسی طرح "تنقید کے منصب"
نامی مضمون میں تاثراتی تنقید کی خامیوں کی طرف بھی توجہ مبذول
کرائی تھی ۔ اس کا طرز فکر تجزیہ و تحلیل حد درجہ سائنٹفک ہے ۔
وہ اپنے دلکش اور گمبھیر انداز میں نہایت نپے تلے باوقار ڈھنگ
سے گفتگو کرتا ہے ۔ اس کی شخصیت ، اس کے اسلوب میں شامل
رہتی ہے اور اگرچہ کبھی طویل جملوں اور جملہ ہائے معترضہ کے
باوجود اس کا انداز بیان نہایت برجستہ اور پرکشش ہے ۔ اس
کی شعری کاوشوں کے مانند اس کی نثری کاوشات میں بھی ایک وسیع
الامکانات انتشار پسندی ہے ۔ اس کے اسلوب نقد کو تقابلی
تنقید کے نظریہ سے بہت حد تک موسوم کیا جا سکتا ہے جو قطعاً غیر تاریخی
ہے ۔ انگلستان میں آرنلڈ کے بعد اس نے اس کی توسیع کی ۔ اس کا
مابہ الامتیاز وصف یہ ہے کہ آرنلڈ کے مانند اس کی ذہنی گرفت اپنے
نفس مضمون کے ہر زاویہ ہر پہلو پر نہایت قوی ہوتی ہے ۔ وہ
زیر نقد ادب پارہ کی شخصیت کو فاری کی تفہیم اور لطف اندوزی
کے لئے ہر ممکن طریقے سے رکھ دیتا ہے ۔ وہ اس سے ہٹ کر خلا میں
کوئی بات کہنے کی ہمت گوارہ نہیں کرتا ۔ وہ ادب و تہذیب کے
مسائل کو عالمگیر ذہنی تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے ۔ اس کی نظر میں
بڑی آفاقیت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے ۔ جس سے میری مراد یہ
ہے کہ وہ اپنے تنقیدی عمل میں مختلف عصور اور مختلف ملکوں
کے عظیم القدر ادبی کارناموں کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے اور ان
کے تعین مراتب کے بعد زیر نظر ادب کے متعلق تمام نتائج کا
استخراج کرتا ہے ۔ ان مذکورہ بالا اوصاف کے باوجود آرنلڈ
کی طرح ہی ایلیٹ کے تنقیدی طریق کار میں بھی ایک بنیادی خامی
اس کے غیر تاریخی ہونے کی وجہ سے راہ پا گئی ہے ۔ مگر میں ایلیٹ
کے بارے میں اس کے جس غیر معمولی اہم فکر انگیز پہلو کی جانب عام
توجہ کو مرکوز کرانا چاہتا ہوں ۔ وہ اس کے روایت کے تسلسل
کا نظریہ ہے ۔ اس ضمن میں اس کا مضمون "روایت اور انفرادی
صلاحیت" قابل ذکر ہے ۔ جس میں اس کے عمومی نظریات
کا بھی آئینہ آسا اظہار ہوا ہے ۔ ایلیٹ ماضی کو ادب و ثقافت
کی تحفظ و بقا کے لئے بنیادی اہمیت دیتا ہے اور اس امر واقعہ
پر اصرار کرتا ہے کہ اپنے دور کا شعور بغیر ماضی کے شعور کے خام اور
نامکمل ہے ۔ ماضی کا شعور ان لوگوں کے لئے ناگزیر ہے جو پچیس
سال کی عمر کے بعد بھی شاعر رہنا چاہتے ہیں ۔ لیکن یہ ماضی کا مردہ

فرسودہ یا رومانی تصور نہیں ہے بلکہ ماضی، حال کا حقیقی حصہ ہے اس سے ایلیٹ کے یہاں روایت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ ایلیٹ محض ماضی کی ماضیت (pastness) کا شدید احساس نہیں رکھتا۔ محض حال کا رشتہ ماضی ہی سے منسلک کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ یہ بھی نہایت خندہ پیشانی سے تسلیم کرتا ہے کہ خود ماضی حال کے تناسب کی وجہ سے تغیر پذیر ہوتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ تازہ کار نئی کارنامہ ماضی کے نتائج بے بہا سے کسی نہ کسی طرح روحانی فیضان حاصل کئے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ بلکہ خود اُس کا وجود پذیر ہونا بھی پرانے کارناموں کے نظام میں ایک غیر محسوس لیکن یقینی تبدیلی کا موجب بنتا ہے۔ نتیجتاً ایلیٹ شخصی صلاحیت کا اندازہ روایت کے تصور کے آئینہ میں لگانے کے حق میں ہے۔ ادبی روایات میں ایک طرح کا تسلسل پایا جاتا ہے اور یہ تسلسل ماضی اور حال کے درمیان ایک زندہ، حساس اور نامیاتی رشتہ (Orga-nic) استوار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک کسی شاعر کے شعری اجتہاد کا یہ معیار قطعی نہیں ہونا چاہئے کہ اُس نے کس حد تک ادب کے مسلمہ روایات و عقاید سے بغاوت کر کے ان کی شکست و ریخت کی یہ اگرچہ ایک حد تک ٹھیک ہے۔ مگر ناکافی ہے بلکہ اس امر کو لازماً پیش نظر رکھنا چاہئے کہ شاعر نے اس کی صالح روایات کو کس حد تک اپنے انفرادی شعور میں جذب کر کے اُن کو محفوظ کرنے اور آگے بڑھانے میں کام کیا۔ وہ کس حد تک اس سرمایہ کا امین، اس روایت کا آئینہ دار اور اس مزاج کا مظہر ہے۔ جو تہذیب و تمدن نے ودیعت کیا ہے۔ وہ کس حد تک جدید اور کس حد تک قدیم ہے اور یہی نہیں اُس کی جدت میں کس حد تک قدامت کا پہلو نمایاں ہے۔ یعنی اُس کی قدر و قیمت کا اندازہ محض اُس کی جدت و ندرت نہیں اس کی ادبیت سے بھی کرنا چاہئے اور ادبیت سے مراد اس ادبی معیار سے ہے۔ جس کی اس عرصہ میں تشکیل و تعمیر ہوئی ہے ایلیٹ نے اپنی نسل کے لئے جو معیار اور پیمانے بنائے۔ اُس کے باعث الزبیتھ عہد کے شعرا اور تمثیل نگار دوبارہ مقبول ہو گئے اور اُن میں اس

نسل کو نئے معنی نظر آنے لگے۔ نہ صرف یہ بلکہ انیسویں صدی کے پسندیدہ شعرا ٹکسال باہر ہو گئے۔ ملٹن کی شاعرانہ عظمت مشتبہ ہو گئی۔ ڈرائیڈن اور پوپ دوبارہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھے جانے لگے۔ سترھویں صدی کے مابعد الطبیعات شعرا جو اب تک ایک عجیب الخلقت مخلوق سمجھے جاتے تھے۔ ایک نئی معنویت کے ساتھ اُس نسل کی فکر میں شامل ہو گئے۔ دانتے اور ورجل دوبارہ زندہ ہو گئے۔ رومانیت بے دست و پا ہو گئی اور کلاسیکیت پر از سر نو بحث ہونے لگی۔ مذہب میں دوبارہ معنی و مفاہیم نظر آنے لگے۔ ایلیٹ محدود اور مروجہ مفہوم میں روایت کے معتقد نہیں بلکہ وہ روایت اور انفرادی فطانت کا ایک بیچ کار آمد اور خیال انگیز تصور رکھتے ہیں۔ جن کی اہمیت اور عظمت ان کی شخصیت کی "دوئی" اور تیور و فکر کے تضاد کے باوجود مسلم ہے۔

یورپی ثقافت کے مجموعی ذہنی توازن اور یگانگت کی از سر نو توقیر قائم کرنے کی سعی میں ایلیٹ اس نظریہ تک پہنچا [illegible] یورپی ذہن میں اب ایک تذبذب کی کیفیت کارفرما ہے [illegible] اور شیکسپیر کے دور تک سے انگریزی ادب میں ایک توازن [illegible] اور اخلاقی شعور کی تناسب باطنی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ [illegible] کے دور سے یہ مجموعی درخشاں اسپرٹ روبہ زوال ہوتے ہوتے [illegible] کے زمانہ میں اپنی پستی کی انتہا کو پہونچتی ہے۔ لیکن یہ سلسلہ انحطاط آج تک مسلسل قائم ہے۔ اس زوال کے ضمن میں [illegible] اسباب کی نشان دہی کی۔ اُس کے خیال کے مطابق یہ انحطاط معاشی و میکانکی نظام کے خلفشار پر قائم ہے۔ لیکن اُس کا سبب سے زیادہ زور اس امر پر ہے کہ شاعر نے فلسفہ اور مذہبیات کے دائرے بھی خواہ مخواہ اپنے اوپر عائد کر لئے ہیں۔ علی الخصوص اس میلان کے ترغیب کا گناہ رومانی دور کے سر ہے۔ جس نے شخصی شاعرانہ نقطۂ نظر کی بنا پر فلسفہ کی بیساکھی تیار کرنے پر مزید اصرار کیا۔ آج کا سب سے بڑا کفر یہی ہے۔ شخصیت کی اسی گمراہ کن اہمیت کی بیخ کنی کا مرکزی

ظریفہ اب تو یہ ہی نظر آتا ہے کہ یوروپی فطانت و ذہانت کی
روحانی یگانگت، تناسب باطنی اور اندرونی مماثلت کو از
سر نو مستحکم کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے شعرا و ادبا کو اپنے
فلسفہ اور مذہبیات کی تشریح و تعبیر سے شعوراً احتراز کرنا چاہئے۔

ایلیٹ کے نقاط نظر میں بظاہر تضاد یہ ہے کہ شاعر اُن کو
اپنی طرح کرے۔ لیکن اپنی طرح فکر نہ کرے۔ اسی ظاہراً تناقض کے
باعث انگریزی شاعری پر ایلیٹ کا اثر کچھ ایسا مرتب ہوا کہ ایک
غیر فیاضانہ خود احتسابی گھر کرتی جارہی ہے جس سے تشکیک اور
حد درجہ طبعی انضباط و احتیاط کے باعث ایک روحانی بے حوصلگی
کی فضا قائم ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک خاص نقطہ حرارت سے نیچے
اُتر کر روحانی فیضان کا باقی رہنا ممکن نہیں ہے۔ نتیجتاً ایلیٹ نے
کچھ ایسا سخت پالا مارا ہے کہ اب اُس کے متبعین کی تخلیقات
مقبولیت کی آنچ نہ پاکر ٹھٹھر کر رہ گئی ہیں اور شاذ و نادر ہی
نظر آتی ہیں۔

ایلیٹ کی اس انوکھی خود انکاری کا منبع ٹی۔ ای
ہیوم ہے۔ ہیوم نے انگریزی تنقید پر عمیق اور دور رس اثرات
مرتب کئے ہیں۔ اس نے غیر شخصیت کے نظریہ کے زیر اثر انفرادی
تب و تاب، قوت و طاقت، حرکت و حرارت، تخئیل کی رنگینی
اور جذبہ کی شوریدگی پر کلہاڑی ضرب لگائی۔ اُس نے روسو کے
عقائد کی سخت مذمت کی کہ انسان فطرتاً نیک سرشت ہے۔
اس کا عقیدہ ہے کہ اولین گناہ (original sin)
پر یقین کامل رکھے بغیر کسی اعلیٰ ادب کی تخلیق ناممکنات میں
ہے۔ اُس نے نظریۂ ارتقا اور تمام نمو پذیر فنون پر کاری ضرب
لگائی اور برملا کہا کہ بازنطانی مسلک (Byzantine)
کے اقلیدسی اوصاف و اقدار ہی محض قابل تقلید ہیں۔ اُس نے
حیات و کائنات کے تحفظ و بقا کے ضمن میں مذہبی نقطہ نظر کی
حمایت کرکے انسانی نقطۂ نظر کو بے محابا مطعون قرار دیا۔ ہیوم
کے عمومی نظریات نے ایلیٹ کو خاصہ متاثر کیا۔ بعد ازاں ایلیٹ
کے زیر اثر اُس کے متبعین بھی متاثر ہوئے۔

ایلیٹ کے اصول نقد میں سب سے دلچسپ بات
یہ ہے کہ وہ جمالیاتی اقدار کو مذہبی اقدار سے الگ قائم کرکے یہ
بتاتا ہے کہ شاعری خالص اور اچھوتی جمالیاتی روح کا نام ہے۔
اُس نے شعری عقیدہ کو ایک اعلیٰ مرتبہ کی لطف اندوزی کے روپ
میں ثابت کرنے کی سرگرم سعی کی ہے۔ جبکہ دوسری طرف اُس کا زاویہ
نظر یکسر مذہبی ہے۔ ایلیٹ ہر جگہ مذہب پر زور دیتا ہے:۔

"اگر تہذیب کے معنی مادی ترقی اور صفائی وغیرہ
کے نہیں ہیں۔ بلکہ اُس سے اعلیٰ سطح پر روحانی
تنظیم مراد ہے تو یہ بات مشکوک ہے کہ آیا تہذیب
بغیر مذہب کے زندہ رہ سکتی ہے اور مذہب
بغیر کلیسا کے۔"

ایک ڈرامہ میں اس کا ایک کردار یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ:

"ہمارا ادب مذہب کا بدل ہے اور اسی
طرح ہمارا مذہب ادب کا۔"

لیکن اس کے باوجود تخلیقی عمل کو مذہبی عقیدہ سے الگ رکھتا ہے
دانتے والے مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے:

"آپ دانتے کے فلسفیانہ اور دینی
عقائد کو نظر انداز کرنے کی جرأت نہیں کرسکتے
لیکن اس کے باوجود اُن عقائد کو ماننا آپ
کے لئے ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ فلسفیانہ عقیدہ
اور شاعرانہ قبولیت میں فرق ہے۔ یہاں آپ
اس عقیدہ کو ماننے پر مجبور نہیں ہوتے۔ جس پر
دانتے ایمان رکھتا تھا۔ بلکہ آپ اُسے زیادہ
سے زیادہ سمجھنے کی کوشش ضرور کرنے لگتے ہیں۔"

فی الحقیقت ایلیٹ کے تنقیدی رشحات فکر میں
آرنلڈ کے اس سخت رویہ کا اعادہ نظر آتا ہے کہ شاعری میں مذہبی
عقائد درخور اعتنا نہیں ہیں۔ ورڈزورتھ کے بارے میں لکھتے وقت

...ات نے انگریزی ادب کے مختلف شعبوں میں ایک نئے افق
... ، ایک نئی زندگی کا افتتاح اور ایک نئے جذبے کو فروغ دینے
...ن کیا تھا۔

عیوب محاسن سے قطع نظر انگریزی تنقید کو نئے ...
...ف کرانے، ادبی اقدار کے تحلیل و تجزیہ اور تنقید میں ایک
...ور کو پیدا کرنے کے سلسلہ میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بعد
...اے۔ رچرڈز کی اہمیت خصوصی طور پر غیر معمولی ...
...ہے۔ تنقید کا کام محض اپنے مرکز کو واضح کرنا ہی نہیں بلکہ مرکز
...یح کے ساتھ حدود کی وسعتوں کو بڑھانے اور پھیلانے کی ...
...رت ہے۔ اُس نے مجموعی نفسیاتی نقطۂ نظر سے ادب، معانی
...دبی محاسن اور ادبی روایات کو سمجھنے کی سعی کی۔ ادب کو اظہار
...عنی کی ایک صورت قرار دے کر اُن تمام مسائل کا جائزہ لیا جو ان
کی جو ادبی تنقید میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ ہر اہم مسئلہ پر
اس طرح بحث کرتا ہے کہ وہ تمام مختلف ذہنی ردِ اعمال جو اس
سے متعلق ذہن میں آ سکتے ہیں۔ اُن کے نفسیاتی توضیح اور توجیہ سے
ایک صحیح نقطۂ نظر تک رسائی ہو سکے۔ یہ بحث علی العموم اصول نقد
تک محدود رہوتی ہے۔ لیکن رچرڈ نے علیحدہ طور پر بھی بعض ادب
پاروں کے متعلق غیر پیشہ ور نقادوں کے ردِ عمل کو حاصل کر کے اُن
کی استعانت سے بعض تنقیدی مغالطوں کے سدِ باب کرنے کی بیش
قرار کوششیں کی۔ علی الخصوص اُس کو علم و ادب کے خارجی مطالعے
کے مسائل سے سب سے زیادہ دلچسپی اور وابستگی ہے جو منطق،
علم معانی اور نفسیات کے نظریات سے وابستہ ہیں۔ اس دلچسپی
کے زیر اثر انگریزی نقد میں اُس نے ایک نئے قسم کے تجربہ کی بہت
ضرورت محسوس کی۔ یہ تجربہ علی العموم مستعملہ اصطلاحوں کے منطقی اور
جدلیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس نے اصطلاحوں کی تجریدی
تعریف کر کے بہت بڑی خدمات انجام دیں۔ اس ضمن میں
نہ صرف یہ ہی بلکہ ایک عام تخلیقی ادب پارہ میں جن فنی وسائل
یا ذرائع کی چابکدستی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ اُس نے اُن کے
اسالیب و تجزیہ میں اپنے وسیع علم، دقتِ نظر اور عملی تجربہ کے
تحت یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ ان کی رُو سے شعور اور لاشعور
پر کن میلانات مرتب ہوتے ہیں جو اس فنی کاوش کی تاثیر
اور کامیابی کے ضامن قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ ادبی مسائل
کے بجائے ادبی اظہار کے مخصوص پیمانوں کو نفسیاتی تحلیل و تجزیہ
کے نتائج ... سب سے پہلے ہربرٹ رایڈ کے یہاں ہی نظر آتی ہے
اس نے ایک مختصر مقالہ میں تخلیقی محرکات و مطالبات کے مختلف
پہلوؤں کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں پروفیسر ڈیوی کی
کتاب (Creative Imagination) رچرڈز
کے نظر کا وکالت ... آگڈن، بیمین ... اور ولیم ایمپسن،
(William Empson) کی کاوشات بھی
اس ضمن میں قابل ذکر ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے ایک وسیع تر
میدان کا احاطہ کرنے کی کوشش محض رچرڈ کے یہاں ہی نظر آتی
ہے۔ وہ اس میدان میں یگانۂ روزگار ہے۔ اس کے علاوہ
اس مسئلہ کی بھی تحقیق کی کہ شاعری کی توصیف کس درجہ سکھائی
جا سکتی ہے۔ ادبی اقدار کے تعین میں ایلیٹ کے مانند اُس کے
یہاں بھی تنقید کی اس کش مکش کی ایک دوسری بڑی مثال نظر آتی
ہے۔ اس کا عملی طریق کار تو سائنٹفک ہے۔ لیکن اُس کا مقصود
ایک طرح کی روحانی تہذیب و تطہیر ہی ہے۔ جس کے استعمار کا
خدشہ اُسے سائنس سے لاحق ہے۔ حتی الامکان اُس نے علم النفس
اور علم معانی و بیان (Semantics) کے تجربات
کے ذریعہ تعین معانی کے تذبذب کو کم کرنے کی کوشش کی اور مبہم
اور غیر واضح تاثرات پر تحریک کی مخالفت میں اُس نے ادبی نقد کو
ایک متعین سائنس کے روپ میں ڈھال دیا۔ اپنی اس مجتہدانہ
کوشش اور شوقِ جستجو میں لفظیات کے ضمن میں اُس نے ہر لفظ کے
عمل اور ادبی تخلیق میں الفاظ کی باہمی موانست اور تعامل کے
بارے میں گہری تحقیق کی اور تنقیدی تجربہ، نفسیاتی موشگافی تجربہ
کی ذہنی تحلیل اور لفظ و معنی کے تعلق کے سلسلہ میں ایک وسیع

ان نئے اسلوب کے متعارف کرانے کی ناقابل تسخیر جرأت کا
رہ کیا۔ لیکن ایلیٹ کے مانند رچرڈز بھی جیسا کہ میں نے اوپر
مذکرہ کیا ہے۔ کچھ اسی نوعیت کے ظاہرا تضاد کا شکار ہو جاتا
جب وہ تشفی بخش ادبی اقدار کے نظریہ کو باقاعدہ متعین کرنے
دہ کرتا ہے رچرڈز کے تصور کے مطابق ادبی قدروں اور
ل کے ایک عمومی نظریہ کی تاسیس بہر حال ناگزیر ہے۔ "تاکہ ناقد
ب کو محترم اور برگزیدہ قرار دیا جا سکے۔ مسلمہ اور قائم شدہ
اقدار اور معتقدات کو طالسطائی کی نوعیت کے جارحانہ رد یا
ہ راست محفوظ کیا جا سکے۔ ان آدرشوں اور عوامی ذوق کے
ان حائل خلیج کو پر کیا جا سکے۔ جمال پرستوں اور غیر تربیت یافتہ
کی شدت پسند افراط و تفریط سے فنون لطیفہ کو محفوظ رکھا
کے۔ ایک ایسے وسیع المعنی عمومی عقائد اور اقدار کے نظریہ
ی ضرورت ہے جو ان سہل پسند غیر ذمہ دارانہ تاثراتی بیانات کو
ب ہے، وہ لغو ہے) آمرانہ حیثیت عطا کرنے پر اکتفا نہ کرے
کے علاوہ اس نے انسانی طبائع کے فطری جھکاؤ کی تائید میں
قی عوائد کو یک لخت ترک کر دیا اور مزید اصرار کیا کہ جو کچھ بھی
ی فطری لاشعوری خواہش (Appetency) کو
دگی بخشتا ہے۔ وہ گراں قدر ہے اور جس قدر زیادہ لاشعوری
شوں کی آسودگی اس کے ذریعہ سے ہوگی۔ اسی قدر رہی وہ مجموعی
پر بیش قرار ہوگی۔ ہر تجربہ فی نفسہ خیر و برکت کا حامل ہوتا ہے
س کے اتباع کے لئے کسی علت کی ضرورت نہیں۔ اس لئے مزید
و برکت" کے حصول کے لئے اخلاقیات کے تمام غیر نفسیاتی تصورات
لی رستگاری اور حالات کی تبدیلی کے تحت مسلسل تغیر لابدی ہے
ڈز کے اس نظریہ کو ایک طرح کے فطری اخلاق سے موسوم کیا
سکتا ہے۔ کیونکہ کوئی بھی غیر لچکدار ٹھوس میکانکی اخلاقی نظام
نہیں تو کل یقیناً ہماری خواہشات کی فطری رو میں سد راہ ہوگا۔
ی اور اخلاقی امور و استشہاد کے مکمل استیصال کے بعد ادبی
ائد و اقدار کا سارا نظام بالآخر اس اہم مسئلہ پر مرکوز ہو جاتا

ہے کہ انسانی ذہن کے سب سے گراں قدر میلانات کیا ہیں؟ اسی
جگہ پر شاعری کا نفوذ و دخول ہوتا ہے۔ کیونکہ فن کار ہی ایسا ذکی الحس
فرد واحد ہے۔ جس سے ہمیں قیمتی محسوسات کے متاع کے حصول
کی سب سے زیادہ توقع ہے۔ وہ ایک ایسا مرکزی نقطہ ہے
جہاں ذہنی پختگی اور بلوغت اپنی تمام توانائیوں کے ساتھ رونما
ہوتی ہے۔ مزید برآں شاعر کے محسوسات ان ناپختہ جذبات کے
اعلیٰ امتزاج کا اظہار ہے جو دوسروں میں ابھی مبہم، مجلک اور
کشمکش آگیں ہے۔ اس کی تخلیق اس چیز کا باقاعدہ تجزیہ و تحلیل
کرتی ہے۔ جو دوسروں میں ابھی غیر مرتب، ناتراشیدہ اور بے
مایہ ہے۔ وہ باقاعدہ اس کی تہذیب تنویر کر کے ان کو وقار بخشتی ہے
یہ امر درخشاں مثال ہے زندگی کے اس اعلیٰ برتاؤ (Fine
conduct of life) کا جس کا منبع
ان ردِ اعمال کے بناؤ سنوار میں ہے۔ جو اتنے لطیف ہیں کہ عام اخلاقی
آرائش آئین ان کو چھو نہیں سکتے۔ ناتراشیدہ ذوق فکر یا
غیر شائستہ رد عمل کسی پسندیدہ شخص میں محض خامیوں کے مانند نہیں
ہوتیں فی الحقیقت وہ بنیادی سقم ہیں۔ جس سے دوسرے اسقام کی
افزائش ہوتی ہے۔ اس طرح یہ طریق فکر بہت حد تک فن کو
ایک جمالیاتی مسلک میں متشکل کرنے کی سعی ہے۔ جو والٹر پیٹر
کی یاد دہانی کراتی ہے۔

رچرڈز کا خیال ہے کہ محض مذہبیات ہی نہیں بلکہ ہر نوعیت
بندھے ٹکے معتقدات شاعری کے حق میں زہر قاتل ہیں۔ اس کے
نظریہ کے اعتبار سے تمام شعری اصناف نے یہ قطعی طور پر ثابت
کر دیا ہے کہ ہمارے اہم ترین جذبات و محسوسات بغیر کسی عقیدہ کی
کار فرمائی اور تسلط کے بھی یک لخت بیدار اور منور اور مدون کئے
جا سکتے ہیں۔ ہمیں اس بات کو مد نظر رکھنا چاہئے کہ شاعر جو کچھ
کہتا ہے۔ یہ قطعاً لازمی نہیں کہ وہ یکسر برہنہ صداقت کا حامل
ہی ہو۔ " اس کا لطق جذبات کے شور و شر میں وا گذاشت ہوتا
ہے نہ کہ منطق اور فلسفہ کی آغوش میں۔ " یہ بھی نہیں کہ شاعر کا

روضہ دعویٰ لاتاً عدم صداقت کا حامل ہو۔ وہ تو محض لفظی
دُ سنوار اور سج دھج ہے۔ جس کی سائنسی صداقت یا عدم صداقت
مسئلہ ہی انگیخت نہیں ہوتا۔ چنانچہ رچرڈز فی الفور اس نتیجہ پر
پہنچتا ہے کہ سائنس ہمیں حیات و کائنات کے بارے میں زیادہ
وسیع علم و آگہی عطا کر کے دیار شعر و نغمہ کی رعنائیوں کو تاراج کر تی
رہی ہے۔ جب تک شاعر طفلانہ بیخودی اور عالم سرمستی میں
مستغرق رہ سکتا تھا وہ اپنے تصور کے تانے بانے بننے کے لئے
آزاد تھا۔ لیکن آج جب کہ بشیتر مفروضات اور معروضی حقائق
میں مسلسل تصادم و آویزش کارفرما ہے۔ اس کے لئے دو ہی راستے
رہ گئے ہیں یا تو وہ "جادو کی دنیا" میں لوٹ جائے یا ذہنی
بچپن کا شکار بنے۔ سائنس نے ماضی کے اُن تمام علائم و اساطیر
علم الاصنام کی متاع بے بہا کو خطرہ میں ڈال دیا ہے جس سے
شاعری کی مُعنت کاری ہوتی تھی۔ سائنس ہمارے اوپر عالم کے
بے حد درجہ واقعیت پسندانہ نظریہ کو بے محابا مسلط کرتی جا رہی ہے
رچرڈز کو اپنے تمام سائنسی نظام فکر کے باوجود ناگوار تھا جیسے
وہ اس کا شدید مخالف ہے۔ وہ مسلسل ایک طرح کی تنہائی، عدم
یقین، بے معنویت، لغویت اور اُکتاہٹ کے شدید جذبہ کے
انتشار کی شکایت کرتا ہے اور اس زندگی نواز "آب حیات" کے لئے
ترستا ہے جو اسے محسوس ہوتا ہے کہ معاً خشک ہو گیا ہے۔ رچرڈز کی
باتیں ایک مذہبی تشنگی اور قدیم مرموز شواہد اور کلیات کی شدید
آرزو کی طرح معلوم ہوتی ہیں۔ جس کی پیاس ایک حیات افزا عقیدہ
... مند ایلیٹ کو بھی تڑپاتی ہے۔

جس زمانہ میں آئی۔ اے۔ رچرڈز علم النفس کے زیر اثر
ادبی تنقید کے آئین (The principles of Literary criticism) کی تشکیل کر رہا
تھا۔ مذکورہ علم کا اثر رابرٹ گریوز (Robert graves)
جیسے ماہئیت ادب اور مطالعہ ادب کے مسائل پر غور و فکر
کرنے والے ادیبوں کے سرمایۂ فکر میں نہایت آزادانہ رنگ و آہنگ
میں رونما پذیر ہو رہا تھا۔ نتیجتاً (Poetic unreason)
جیسے الفاظ کے استعمال کے ذریعہ شاعر کا خواب اور تحت الشعور کے
مابین کے غیر واضح اور غیر متعین علاقوں کی اولین پیمائش کی سعی کی
گئی۔ فن تنقید کا یہ پہلو، جس کی ہربرٹ ریڈ نے مزید توسیع کی ۔
ماورائے حقیقت یا "سرریلزم" میں منتقل ہوا اور معاصر انگریزی
ادبی نقد پر اس نے گہرے اور دور رس اثرات مرتب کئے۔ تاہم
فرائیڈ کے تحلیل نفسی کے غالب اثرات فن نقد پر اقدار طرازی کے
نقطۂ نظر سے اس قدر ... جس قدر تخلیق کے نقطۂ نظر سے بہرنتیجہ
اس بات کی کوشش کی گئی کہ ادبی نگارشات کی تشریح و تعبیر اُن کے
نفسیاتی سرچشموں کے سیاق میں کی جائے یعنی بالفاظ دیگر تحلیل نفسی کے
وضع کردہ اصول و قواعد کی پابندی کو مصنف کے داخلی محرکات
و عوامل کے تجزیے میں نظرانداز نہ کیا جائے۔ لیکن اس طرح کی
توضیح اور فنی کاوش کے اقدار میں کیا رشتہ ہے؟ اس پر علی العموم
کوئی روشنی ڈالنے کی زحمت نہیں گوارہ کی گئی۔ درحقیقت یہ
فن نقد کا ادارہ ایک معنوں میں تاریخی اسلوب روش کے مماثل
ہے جو فیصلہ کن نہیں ہے۔ تاریخ (یعنی اس امر کی تشریح کہ آخر
وہ کون سے محرکات و عوامل تھے۔ جن کے باعث ایک عام تخلیقی ادب
پارہ معرض وجود میں آیا۔ ظاہر ہے کہ اس ضمن میں خارجی اور داخلی
دونوں ہی قسم کے محرکات کا ایک خاص اعتدال کی حد تک جائزہ لیا
پڑتا ہے اور فنی تخلیق چونکہ بالآخر اس داخلی صورت کا ایک پرتو ہوتی ہے
جو یہ محرکات فن کار کے ذہن میں اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لئے فنکار
کے ذہنی حقائق، شخصی میلانات، نفسیاتی رجحانات اور مخصوص
الجھنوں کی بحث لابدی ہے) کے روپ میں یہ مخصوص روش اس
"روایتی" پس منظر اور اثر و نفوذ" کے حامل طرز و بیان سے محض
طریق کار میں ہی مختلف ہے۔ لیکن مقصد و منشا میں نہیں۔ جس کا
استعمال اسی زمانہ میں ورجینیا والف جیسے مبصرین کے ذریعہ دھڑلے
سے ہو رہا تھا۔ علم النفس نے فن نقد کے لئے بیک وقت چیلنج اور سہارا
دونوں کا ہی کام کیا۔ بیشک اس علم نے شعری تخلیق کے اُن تاریک

نہاں خانوں کو روشن کرنے میں مدد کی، جس کی دہلیز سے آگے بڑھنے کی روایت پرست ناقدین ہرگز جسارت نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن ذہن و شخصیت کے اندرونی ہنگاموں کو سمجھنے کے لئے نئے اشاروں کو جنم دینے والے اس علم کی افادیت نے انتقادیات میں جن مناظر کا افتتاح کیا۔ وہ بہت خوشگوار نہیں تھے۔ اسی لئے رچرڈز نے اس کے بارے میں کہا تھا۔ "علوم و فنون میں سب سے مہلک علم کا دائرہ اثر تو اب وسیع ہو رہا ہے۔ اگرچہ خود رچرڈز کے تنقیدی طریق کار کا منبع علم النفس ہی میں تھا۔ رچرڈز کا یہ وسوسہ کہ ہمارے عقائد پر علم النفس کا اثر مرتب ہونے سے ایک ذہنی خلفشار کا آغاز ہوگا کیونکہ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل کے بعد ہمارے جذبات اور میلانات کی تائید و توثیق میں محض جسمانی عدل کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا ہے۔ بہر نوع اس علم کے فسوں کار دائرہ اثر سے فن نقد کا تحفظ ان موہوم وسوسوں کے باعث نہیں اس کا بنیادی سبب محض یہ تھا کہ نقد کا تعلق ہمیشہ تخلیق کے اثرات سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے منبع سے کم۔ محاکمہ سے زیادہ۔ توضیح و توجیہہ سے کم۔ اصل مسئلہ تو صحیب اول و آخر بس تعین مراتب کا ہی ہے۔ نقاد کو اس منزل مقصود تک پہونچنے کے لئے اپنے ذہنی سفر کے دوران بہت سے رہبروں کی ضرورت درکار ہوتی ہے۔ ظاہر ہے تحلیل نفسی منجملہ اور رہبروں کے ایک رہبر ہے۔ خود منزل نہیں، لیکن اب بیشتر جدیدیت زدہ ناقدین کی روحانی نابینائی کو کیا کہئے کہ جس کے باعث وہ ہر راہبر کو ہی خدا و تد خدا سمجھ کر اس کے قدموں پر سر بسجود ہو جاتے ہیں۔

علم النفس کا براہ راست اثر اس لئے بھی وسیع اور پائیدار نہ ہو سکا کہ اسی اثنا میں متواتر بڑھتے ہوئے سیاسی، اور معاشی [illegible] نفسِ نقد [illegible] فن کار کے نفس، اس کے ذاتی محرکات اور [illegible] کے مسائل کی جانب [illegible] یہ عقیدہ روز بروز مستحکم ہوتا گیا کہ ادبیات و فنون لطیفہ محض فن کار کی پردہ نشین خواہشوں کی نقابیں ہیں۔

اور نہ انسان کی بنیادی جبلتوں کی رقص گاہیں ہیں اور نہ فرد [illegible] ثقافت کا مقدر محض عرفان نفس پر ہی منحصر ہے بلکہ معاشرتی اور [illegible] واقعات کی رد پر بھی ہے۔ اس لئے سیاسی، عمرانی اور معاشی [illegible] کی شناخت بہت اہم ہے۔ مارکسی نظام فکر کے زیر اثر فلسفہ جدید [illegible] اجتماعی معاشیات اور عمرانیات کے غالب اثرات کو قبول کرکے فن [illegible] ایک نئی سمت کی طرف گامزن ہوا۔ اپنے عمرانی نقطہ نظر کے زیر [illegible] رک وارڈ (Rick Ward) ایڈورڈ اپ وارڈ (Edward upward) اور رالف فاکس (Rolf fox) جیسے کئی ناقدین نے معاشی اور معا[illegible] روابط اور زمانہ کی تاریخی اور تہذیبی قوتوں کے پس منظر میں ادب کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے مقالات لکھے۔ لیکن تحلیل نفسی کے دبستان کے ناقدین کی طرح انھوں نے بھی تہذیبی منبع کی نشو [illegible] اور فنی کاوش کے اقدار کے مابین رشتہ پر کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی۔ یہ بات کاڈول (Caudwell) کے [illegible] Illusion and reality کے بارے میں بھی صادق [illegible] ہے جو ادب کے سرچشمہ کے بارے میں سب سے موثر اور کارگر [illegible] تصنیف ہے۔

اس تصنیف کا خصوصی نفس مضمون یہ ہے کہ سائنس [illegible] اپنی تجربہ گاہ میں حقیقی خارجی عالم کے ایک جزو کو اپنے [illegible] اس کے بارے میں تلاش و تفحص کرتا ہے اور اس [illegible] اس طرح بیان کرتا ہے جیسے یہ محض جزو ہی کلی طور پر [illegible] پر سائنسی مغالطہ ہوا۔ اسی طرح شاعر بھی خصوصی [illegible] حصہ کو اپنے ذوق و فکر کی آسودگی کے [illegible] اس کی ذات و صفات کا اس طرح [illegible] نہ صرف اس کے ہی تخئیل و ارمان کا [illegible] کے خواب و خیال کا عکس ہو۔ یہ شعری [illegible] تو یہ ہے کہ خواہ اپنے مقصود و منظر مادی [illegible] روابط کے درمیان ساخندان ہو [illegible]

تخئیل وتصور کے محدود نگارخانہ اور مکمل خارجی عالم کے درمیان
شاعر ہو۔ یہ دونوں ہی فطرت کے خلاف انسانی کشمکش کے دو گروہ
ہیں۔ جن کی متواتر آویزش و تکرار، اثر ونفوذ اور اخذ و تبادلے
ہی زندگی کا سلسلہ بنتا ہے۔ صداقت نہ صرف مادہ ہے اور نہ صرف شعور
ہی۔ صداقت دونوں کے فعال کشمکش آگیں رشتہ [illegible]
ہے۔ انسان اور فطرت اور شعور و مادہ کی اس متواتر [illegible]
اور مخالفت، اثر و نفوذ اور تصادم و تکرار کے [illegible]
کا ہی نام صداقت ہے

اسی مارکسی زاویۂ نظر کے تحت کاڈویل انگریزی شعری
ادب کی تواریخ کا از سر نو جائزہ لیتا ہے اور شعری عنصر کو یکسر
نظر انداز کر اپنی ساری توجہ کو ایک درخشاں مستقبل کی طرف مرکوز
کر دیتا ہے۔ مثلاً اس کے خیال میں شیکسپیر نے اپنے المیوں [illegible]
سمت کشمکش کا اظہار کیا ہے۔ جس کی ہم نے آگے چل کر [illegible]
نظام کے علامت کے روپ میں شناخت کی جو آزادی کے حصول
کے لئے فرد کی بیکراں آرزو اور عصری معاشی نظام کی رجعت [illegible]
کا تصادم ہے۔ اینگلس کے نظریہ کے مطابق "ناگزیریت کا علم ہی
حریت ہے۔ اور چونکہ رومیو جولیٹ، میکبیتھ اور اوتھیلو کے پاس
مذکورہ شعور و آگہی کا فقدان تھا۔ اس لئے انھیں مختلف المیوں کا
شکار ہونا پڑا۔

کاڈویل شاعری کے اس نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے
مزید نشاندہی کرتا ہے کہ "شاعری کی نشو و نما کے امکانات فرد
اور فطرت و اجتماع کے درمیان مسلسل تصادم و آمیزش پر منحصر ہے
صداقت شعری اس کے بیانات میں نہیں بلکہ اس اجتماعی جذبہ کے
شور و فکر میں پوشیدہ ہے۔ جس کا اظہار اس میں ہوتا ہے۔ شعری
تصاویر عالم خواب کے پیکروں کے مانند ہی ہوتی ہیں۔ لیکن شاعر
اپنی تصویر کشی سے جذبہ کا اظہار کرتا ہے اور اسے نہ صرف شخصی
بلکہ اجتماعی قدر و قیمت کا حامل بنا دیتا ہے۔
ایک شدت پسند کمیونسٹ ہونے کے ناطے کاڈویل کا
نمایاں ہے کہ عظیم فنی کارناموں کی تخلیق غیر طبقاتی معاشرہ میں ہوگی
اس اثنا میں محنت کش طبقہ اپنا اظہار متوسط طبقہ کے الفاظ و
علائم اور معتقدات کے وسیلہ سے کرنے کی سعی کر رہا ہے اور متوسط
طبقہ کے افراد اپنے رجحانات فکر کو محنت کش طبقہ کے رنگ و
آہنگ میں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انجام کار بحرانی
دور [illegible] کا ہی ہمارے پیش نظر ہے

نفسیاتی نقد کے مانند مارکسی مکتب فکر کو بھی انگلستان
میں [illegible] ادب کی سرپرستی نصیب ہوئی۔ لیکن
ان دونوں مکاتیب فکر نے اصول نقد اور عمل نقد کی عظیم الشان
اردو میں [illegible] کا خصوصی عمل آج بھی روایت میں کارفرما ہے۔ کچھ
نوع [illegible] کی ضرور کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس میں بھی شک نہیں
کہ دونوں میلانات نے مطالعۂ ادب میں دو ایسے اہم عناصر کو داخل
کیا ہے جو ہمارے دور کی علم و آگہی، ذہنی بیداری اور تجسس کی
واضح طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ آج یہ اظہر من الشمس حقیقت
ہے کہ خالص شاعری کا طلسم تقریباً بہت حد تک ٹوٹ گیا ہے لیکن
یہ تو بے رحم سچائی ہے کہ بیشتر ناقدین نے عمرانیات، اجتماعی
معاشیات، نفسیات، جدلیات کے اصول و عناصر کو بھی تسلیم نہیں کیا ہے
موجودہ دور میں ریٹسن (Rateson) کے الفاظ میں ادبی
sense of literary context
سیاق کا احساس ہی تنقید کا غالب میلان ہے۔ یعنی آج بھی فن نقد کی یہ کوشش ہے کہ
نئے شعور کے حامل ادب کو ذہنی قرار تجربہ کے روپ میں قبول کرنے
والے عقیدہ کے ساتھ آمیز کیا جائے اور ادبی شہ پارہ کے اصل
متن کی علم و آگہی اور اس کی فسوں ریز راحت کے درمیان موازنت
کو قائم کیا جائے۔ لیکن الیٹ کے باوجود، ایبر کرومبی (Abercrombie) اور مڈلٹن مری - Middleton Murry
جیسے اہم ناقدین کے یہاں رومانوی روایت
برقرار رہی۔ ایبر کرومبی نے حتی الامکان شاعری کا ایک ہر دلعزیز
اور ہمہ گیر نظریہ پیش کرنے کی سعی کی۔ جس میں بیشتر رومانوی مفروضات

وعقائد اور اقوال و اذکار شامل ہیں۔ مڈلٹن مری کے اصول نقد میں رومانوی تحریک کے پُراسرار اور مابعد الطبیعاتی رجحانات کار فرما نظر آتے ہیں۔ تنقیدی روایت کے دوسرے سوتے بھی ہیں۔ جی کے۔ چسٹرٹن (G. K. Chesterton) کے فلسفۂ ادب پر اُس کی جذباتیت کی حامل اخلاقی تاریخی شعور کا رنگ غالب ہے۔ ایف۔ ایل۔ لوکس (F. L. Lucas) نے ایک انسانی فہم نامہ کے حامل ناقد (Common sense-critic) کے روپ میں شکست خوردہ رومانوی ہیئت پسندی، ذہنی ناہمواریوں اور شگاف خوردہ شخصیتوں پر سخت حملے کئے۔ سی۔ ایس۔ لیوس (C. S. Lewis) ڈی۔ پی۔ کر (W. P. Ker) آر۔ ڈبلیو۔ چیمبرس (R. W. Chambers) چارلس ولیم اور ڈورو تھی سیرس (Sayers) کے فکر و نظر میں اینگلیکن سلامت روی کے ساتھ مذہبی مضمرات و نوامیس کا شدید احساس و اصرار بھی شامل ہے۔

ادبی نقد کی فاضلانہ روایت کا خاتمہ بھی سینٹس بری کے ساتھ ہی ہو گیا۔ اولیور ایلٹن (Oliver Elton) ہربرٹ گریرسن (Herbert Grierson) جون لیونگسٹن لیوس، کیمبل اور رابنسن وغیرہ چند ناقدین نے بیشتر ادبی تنقید کے شعبہ میں علمی اور حکیمانہ نقطۂ نظر کے وقار و وزن ... اور ... کی روایت کو قائم رکھا جو انگریزی انتقادیات کی ... امتیازی خصوصیت ہے۔

اس مختصر سے مقالہ میں عصری تنقیدی ادب کے شعبہ میں ادبی جرائد و رسائل کی ناقابل فراموش خدمات کا جائزہ ممکن نہیں ہے۔ لیکن اس میں کسی چون و چرا کی گنجائش نہیں کہ انگریزی نقد پر ان کے اثرات نہایت وسیع الامکان اور نتیجہ خیز ثابت ہوئے۔ نئے نئے ادبی داروں کی حمایت میں مختلف جرائد کا وقتاً فوقتاً اجرا ہوا ہے۔ اور ان کے ادبی عقائد و اقدار کے تصادم و آویزش نے بیشتر معاصرین کو تلاش و تفحص اور ادبی کارناموں کا از سر نو جائزہ لینے کی بے محابا جرأت بخشی۔ ان ادبی ذرائع کے اوراق پر سنجیدہ عالمانہ مطالعات سے لے کر محض ادبی فتوے تک کی کرشمہ سازیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن بیشتر مشمولات بیش قرار اور لائق مطالعہ ہیں اور ان کی اہمیت عارضی نہیں۔ انھیں کے اوراق پر ایک طرف نئی تنقید (New Criticism) کے ضمن میں W.K. Wimsat Jr اور Monroe. C. Beardslay کے معرکہ آرا مضامین علی الترتیب The International fallacy اور The affective fallacy شائع ہوئے۔ دوسری شکاگو اسکول (Chicago School) اور رونلڈ۔ ایس۔ کرین (Ronald S. Crane) کے مؤیدین کے فاضلانہ مضامین شدید رد عمل میں شائع ہوئے۔ ایک طرف ریمنڈ۔ ولیمس (Raymond William) اور رچرڈ ہوگرٹ Richard Hoggart جیسے Modern English Moralist ... جن کا سلسلہ (Phoenix) کے مصنف ڈی۔ ایچ۔ لارنس آرویل، مری، ایف آر لیوس، جی۔ ولسن نائٹ اور (Yvor Winter) سے جا ملتا ہے، و سبھی کم و بیش Establishment ... یا تھے۔ دوسری طرف کنگسلے ایمس، فلپ لارکن، ... رابرٹ گریوز، مارٹن ٹرنل اور بہت ساری ناآسودہ ... اور سرکش روحوں کے شعلہ آسا شذرات فکر نظر آتے ہیں ... عظیم القدر تصنیف کی بہ نسبت ان جرائد میں ہی بیسویں صدی کے ادبی نقد کے جوہر قابل کی صحیح نمائندگی ہوتی ہے۔ ایک معروف جریدہ "اسکروٹنی" کے الفاظ ہیں، ... کے اوراق پر ہر نوعیت کی رجعت پسندی کے خلاف ...

بقیہ صفحہ ۶۰ پر

دُکھ اعتبار کے.....

موہن تلخ

مجھے یقیں ہے کہ ہم بھی اعتبار کے ایسے دور میں ہیں
کہ جب ہر اک شخص جانتا ہے کہ وہ اکیلا ہے

اور ایسے
کہ اپنے ہی آپ میں ہے وہ ہر طرح مکمل
وہ دوست اس کے
وہ اس کی شاموں کے سنگی ساتھی
کہ جن میں جا بیٹھتا ہے وہ گھنٹہ آدھ گھنٹہ
وہ سب اکیلے ہیں اور ایسے
کسی کو ان میں کسی کی ہرگز نہیں ضرورت
وہ سب مکمل ہیں کوئی بھی آئے یا نہ آئے......
یہ دور اس اعتبار کا ہے
سوائے اپنے کسی کو بھی اعتبار ہرگز نہیں کسی پر
یہ دور وہ ہے کہ ہر بشر آپ اپنی ضد ہے
یہ لوگ وہ ہیں

تو صرف اس بات پر ہر اک شام مل رہے ہیں
کوئی مرا کب بگاڑ لے گا
مجھے یقیں ہے
یہ سب کے سب اپنی نگر کے ہیں
سب کتنے ہی رقیب کو قتل کر چکے ہیں

کہ جو رفاقت طلب رہا تھا
جو ان کے دکھ کا سبب رہا تھا
مجھے یقیں ہے
کہ اس جنم کے یہ سب اکیلے
یہ دکھ سے خالی پُر مطمئن سے
کبھی کسی شام جب ملیں گے
کسی کو قاتل کہے گا کوئی
تو یوں اٹھیں گے
کہ پھر کبھی ایک دوسرے سے
جنم جنم کو نہیں ملیں گے
مجھے یقیں ہے
وہ شام آئی کہ آئی یارو
وہ شام آئی کہ آئی یارو

غزلیں

قمر اقبال

حصّہ بدن کا کوئی کھلا بھی تو چھوڑیے
تنہائی کے لحاف کو سر تک نہ اوڑھیے

تنہا ہر ایک لفظ ہے انسان کی طرح
معنی سے اب نہ رشتۂ الفاظ جوڑیے

لے دے کے اک وہی تو ہے سچّا یہاں جناب
غصے میں آ کے گھر کا نہ آئینہ توڑیے

آئے ہیں ہم بھی آگ کے دریا میں تیر کے
شک آپ کو اگر ہے تو دامن نچوڑیے

وہ بات اب تو آئی گئی ہو گئی حضور!
کچھ اور بات کیجیے اب اس کو چھوڑیے

بیٹھے ہیں روبرو تو کوئی فیصلہ بھی ہو
موضوعِ بحث دوسری جانب نہ موڑیے

لوٹے ہیں نصف شب کو تو اب سو بھی جائیے
وہ شخص سو چکا ہے اسے مت جھنجھوڑیے

خود کو سنبھالیے بھی چٹانوں کے شہر میں
یوں بار بار سر نہ قمر اپنا پھوڑیے

شیشے میں اپنے باغِ بدن کی بہار دیکھ
تنہائی میں لباس کسی دن اُتار دیکھ

میرے بدن کی آنچ سے کرتا ہے کیوں گریز
اک روز نبض چھو کے مرا بھی بخار دیکھ

چاہا ہے ایک شخص کو تو نے تمام عمر!
اک روز اپنے آپ سے بھی کر کے پیار دیکھ

کیوں چہرہ بجھ کے رہ گیا انجانے خوف سے
آخر لکھا ہے کیا ذرا پڑھ کر بھی تار دیکھ

اس شاعری نے کام کا رکھّا کسے میاں
بہتر یہی ہے اور کوئی کاروبار دیکھ

اک شیر مار کر نہ دکھا تو بہادری
خواہش جو جسم میں ہے ترے اُس کو مار دیکھ

پھر کھلکھلا کے آج قمر ہنس پڑا کوئی
پھر موتیوں سے دانت کی اُجلی قطار دیکھ

میرا من .... من ، من ، من .... "

——— پنڈت اب لاجو کا من جل رہا ہے ......

یہ نیلا ... نارنجی .... یہ سیاہ ، بالکل سیاہ ہو گیا۔"

" ادھر دیکھو ۔ وہ لوٹ آیا ہے جس کے لوٹنے کی آس نہ تھی ۔" " ہری اوم جے ہری ..... جے ہری..... "

واپسی کا گیت : وہ سائے لوٹ رہے ہیں ....

امانت سونپی جا چکی ہے ۔ مگر میں کیوں کھڑا ہوں ۔ کیا لاجو ، پھر راکھ سے اٹھ کر پکارے گی ...... " سنتو ، سنتو ، تم کہاں ہو ..... تم کہاں ہو ؟ ... " کہاں ہو ، کہاں ہو کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی آواز : کائناتی وحدت میں یک رنگی تصور کا پیدا کردہ خلا ، جو دو حصوں میں بٹ جانے کے بعد کسی اہم تبدیلی کا منتظر ہے ۔ خلا کے آر پار نظریں جا سکتی ہیں ۔ تلاش کے محور پر ۔

قبرستانوں اور شمشانوں کا چکر کتنا پڑا تا ہے ؟

وہ کوئی آسیب ، بلا کوئی نہیں ہے ۔ صرف ایک لڑکی ہے ۔ اندھیرے میں دیا سلائی جلا کر قبر کے شکستہ چبوترے پر بیٹھے ہوئے مجھے دکھائی دے جاتی ہے ۔ ہرنی جیسی آنکھیں میری جانب متوجہ ہو جاتی ہیں ۔ سگریٹ کا دھواں عود کے دھوئیں کی طرح بل کھا کر رہ جاتا ہے ، چہرے پر گزرتے ہوئے ہاتھ ایک لمحہ رک جاتے ہیں ۔

" سگریٹ پیو گی ؟ "

اثبات میں سر ہلاتی ہے ۔ " تم یہاں کیا کرنے آئی ہو ؟ "

" ہڈیاں لے جانے .... مردوں کی تازہ ہڈیاں .. "

" ہوں .... " ٹھہرو میں تمہیں اپنی ہڈیاں بھینٹ کرتا ہوں ..... سگریٹ ختم ہو جانے دو ۔ مگر خدا کے لئے تم میرے آبا و اجداد کی ہڈیاں مت نکالو ... یہ ابھی تازہ ہی ہوں گی انہیں دفن ہوئے نجانے کتنے یگ بیتے ہیں ۔ مذہب ، دھرم کی اس دیوار کے پار دفنائے جانے والو اور اس دیوار کے پار جلائے جانے والوں کا سمبندھ صرف ماورائیت نہیں ہے جو صرف صوفیوں سنتوں کا مسلک ہے

یہ لوگ نہ جانے کون تھے جنھیں میں اپنے آبا و اجداد قرار دے رہا ہوں ۔ یہ میرے اپنے خلاف بغاوت کے سوا کچھ نہیں ۔ مگر یہ اسے بھی بھلی معلوم ہوتی ہے جو آسمانی خلاؤں میں معلق ہے ..... ؟

" لاجو ! میں تمہاری ہڈیاں گنگا میں کیسے بہاؤں گا ....

اُف ..... تم بالکل برہنہ تھیں ۔ ...... اپنے اصلی لباس میں ... کیا یہ سچ ہے راج گرو کہ قربت برہنہ ہے ... "

" سنتو ، سنتو دھیرج ملن کے اندھکار سمے کا ہتھیار ہے تم بھی اسے استعمال کرو .... "

" تمہارے کپڑے پسینے میں بھیگ چکے ہیں ... کیا کیا کہے جا رہے ہو ۔ "

" ہاں ..... یاد آیا تمہیں ہڈیاں بھینٹ کرنی ہیں نا ؟ "

(مگر میں ملن کے اندھکار کو کیسے برداشت کروں گا)

ملن :

تمہاری ہڈیوں میں یہ کیسی سگندھ ہے ؟

(دو چمگادڑیں پھڑپھڑاتی ہوئی فضا چیر گئیں)

میں کہاں ہوں راج گرو مہاراج ..... یہ جلے ابنت ساگر تو نہیں ہے جس میں ڈوبنے کو جی چاہ رہا ہے ... میرے قدم گنگا میا کی طرف اٹھ رہے ہیں ، میرے آگے کوئی چل رہا ہے ۔ میں " یا میرا اصل " کیا میں اس کا سایہ ہوں ۔ پورنماشی کا چاند گنگا میا کی لہروں پر ڈول رہا ہے ۔

" یا موہن کے میں روپ لبھانی ..... یا موہن کے.... "

یہ میرا کی آواز ہے ۔ میرا تم اب تک بھٹک رہی ہو ؟ میری طرح وہ جو تمہارا ہے دیکھو مجھ میں مل گیا ہے ۔ میں اپنے اندر اسے تلاش کرتا ہوں ..... آؤ میرا ہم دونوں اسے تلاش کریں ——— ارے کیا تم نے میری لاجو کو دیکھا ہے ...... یہ دیکھو مٹی کے اس برتن میں وہ دلہن سی بنی بیٹھی ہے ۔ دیکھو میرا ....

میں تمہیں برابر پکارے جا رہا ہوں تم ہو کہ اپنی دھن میں

ست گائے جا رہی ہو ——————

گنگا ماں ، میں تمہارے سینے میں اسے سر چھپاتے دیکھ کر سکھی ہو جاؤں گا...... لاجو کی آتما کو شانتی دینا۔ ماں ۔ ... میں بھی بالکل اس کی طرح اکیلا ہوں جو اپنی تنہائی کو مٹانے کے لئے ڈھونگ رچاتا ہے...... لاجو میں تمہیں ابھی بتا چکا ہوں ۔ تم غور سے کیا دیکھ رہی ہو...... !!

(بلبلہ پھوٹ چکا ہے دو لکیریں اس کے غم میں گہری ہو چکی ہیں)

اس کی یاد میں دوسری بار دیا جلا رہا ہوں ..... دیئے کی لو ڈول رہی ہے ۔ آج میرا کا یکتارہ بھی خموش ہے ۔ میں نے دیا لہروں کے حوالے کر دیا ہے ۔ وہ ہولے ہولے آگے بڑھ رہا ہے بوجھل منزل کی طرف ۔ میرا کی آواز فضا کو کیوں نہیں چیرتی ؟ بوجھل قدم مندر کی اور ہو گئے ...... بھگوان اور انسان میں اب بھی کتنی دوری ہے ۔ (مگر نہیں) گنگا کے کنارے ایک لاش پڑی ہوئی ہے ۔ .

ایک پرچی ہوا میں اڑتی ہوئی آئی اور میرے ہاتھ میں اسیر ہو گئی ...

" مجھے جلانا نہیں ..... اور نہ ہی دفن کرنا ۔ میری لاش کو یونہی چھوڑ دینا تاکہ جانور کھا جائیں ..... میں اس کی مقدس غذا بننے کے قابل نہیں ہوں ۔ "

پیشانی پر پسینے کے قطرے ابھر آتے ہیں .....

" پنڈت جی کسی نے آتم ہتھیا کر لی ہے ..... "

" پنڈت جی کسی نے .. . "

" راج گرو مہاراج کسی نے ...... "

(یہ بے انت ساگر کب تک منش ورُ و دھ رہے گا ؟)

" میں اس کی مقدس غذا بننے کے قابل نہیں ہوں .... "

" میں اس کی مقدس غذا .... "

میں سرپٹ بھاگے جا رہا ہوں ..... کوئی میرا پیچھا کر رہا ہے پتہ نہیں کون ہے ؟ !!

غزل

بشیر سیفی

اُڑتے ہوئے پتّے بھی آسیب نظر آئے

رستے میں کئی ایسے ویران کھنڈر آئے

کیا جانیئے دشمن تھے یا میرے ہی ساتھی تھے

وہ سائے کہ چپکے سے آنگن میں اتر آئے

کمرے کی بھی چیزیں اس بات کی شاہد ہیں

وہ دونوں ہی وحشی تھے جو پچھلے پہر آئے

کچھ پختہ مکانوں کے خاکے یہ بتاتے ہیں

کیوں اپنے مقدر میں مٹی ہی کے گھر آئے

اُڑتے ہوئے دیکھا تو کچھ داغ زمیں پر تھے

بیٹھے ہوئے پنچھی کو کہسار نظر آئے

لا

کلام حیدری

"الوداع ! خدا حافظ ۔"

میں جب سے پیدا ہوا ہوں لگتا ہے، رخصت ہی ہو تا رہا ہوں، اگر مجھے وہ دائی مل جاتی جو مجھے اس دنیا میں برآمد کرنے کی ذمہ دار ہے تو میں اس سے پوچھتا اس نے مجھے برآمد کرتے ہوئے میری چیخ کے کیا معنی سمجھے تھے یا وہ چیخ سننے اور اس کا مطلب سمجھنے کی بجائے میری نانی اماں کی داد و دہش سے لو لگائے ہوئے کہیں اور کھوئی ہوئی تھی، پھر میری چیخ کی زبان سمجھنے والا کون ہو سکتا ہے، کس سے میں پوچھوں کہ اس نے کیا سمجھا ؟

میری ماں ؟

پر مجھے تو برابر یہی لگتا رہا ہے کہ میں رخصت ہو رہا ہوں،

الوداع، خدا حافظ

اس کھنڈر میں نصف گری ہوئی دیوار کے لمبے سائے میں بیٹھا ہوا اپنے ان ساتھیوں کے انتظار میں ہوں جو ابھی آیا ہی چاہتے ہیں، جن کے آنے میں غیر معمولی دیر ہو رہی ہے، میرے پاؤں پر دھول کی کئی تہیں جمی ہوئی ہیں۔ بائیں گھٹنے پر بڑے سے زخم کی وہ پپڑی جمی ہوئی ہے جو دھول سے ڈھک گئی ہے، سورج ٹوٹی ہوئی دیوار سے ادھر آسمان کے خم کے ساتھ ڈھلک رہا ہے اور اس اونچے پیڑ کی آخری اونچی شاخ پر ایک کبوتر میری طرف منہ کر کے بیٹھا ہے، میں اس کھنڈر کی اس ٹوٹی ہوئی دیوار کے ہر لحظہ لمبے ہوتے ہوئے سائے کے نیچے بیٹھا کب سے اپنے ساتھیوں کا انتظار کر رہا ہوں۔

جب میں آیا تھا تو میں اس سائے کی آخری حد پر ببول کے ایک کانٹے سے ایک نشان لگا دیا تھا۔ پھر سائے کی آخری حد اس نشان کو چھوڑ کر ایک انگلی آگے بڑھ گئی، میں نے اپنی جیب سے سلیٹ کی چھوٹی سی پنسل نکال کر پھر اس کی آخری حد کو قید کرنے کے لئے ایک نشان لگا دیا۔

مگر سائے کی آخری حد پھر ایک انگلی آگے بڑھ گئی۔

میں نے جیب میں ہاتھ ڈالا تو میری انگلیوں کے درمیان پھنسی ہوئی دو مونگ پھلیاں نکلیں جو کبھی کی بچی رہی ہوں گی۔ دانتوں میں دبا کر میں نے ایک کو توڑا۔ سخت چھلکے کو الگ کیا۔ پھر دونوں دانوں کو انگلیوں سے مسلا —— کتھئی رنگ کے نرم چھلکے جو دانوں سے چپکے ہوئے تھے ہوا میں منتشر ہو گئے، دانے بیچ سے الگ ہو گئے۔ دانتوں کے نیچے انہیں دباتے ہوئے میں نے اس اونچے پیڑ کی سب سے اونچی شاخ پر نظر ڈالی، وہ کبوتر اڑ چکا ہے

سورج آسمان کے خم کے ساتھ کچھ اور نیچے چلا گیا ہے۔

سامنے گھر کے چھپر پہ آنگن میں اگے ہوئے نیم کے پیڑ کی چھاؤں پڑ رہی ہے۔

مجھے اپنے ساتھیوں کا اٹوٹ انتظار ہے جو اب آیا ہی چاہتے ہیں، میرے ذہن میں ان میں سے کئی کے نام باری باری آئے ہیں، چہرے خیال میں گڈمڈ ہیں ——

سائے کی آخری حد سلیٹ کی پنسل سے دئے گئے نشان کو چھوڑ کر اور آگے بڑھ گئی ہے، میں نے پھر اسی پنسل سے آخری حد پہ نشان لگا دیا ہے ——

الوداع ! خدا حافظ !

لگتا ہے، میری زندگی ہی رخصت ہوتے ہوئے کٹ جائے گی

میرا پیرا و جود ہی جیسے الوداع کہہ رہا ہو۔ یہ کام مجھے تا عمر کرنا پڑے گا
ساری زندگی میں یہی کرتا رہوں گا۔

سامنے وہ بڑا دریا ہے جو روایت سے نکلا ہے اور
روایوں سے گذرتا ہوا جانے کس اتھاہ ساگر میں گرتا ہے جس کی
لہروں پر کولمبس کی کشتیوں کے بادبانوں کے سائے پڑتے رہتے ہیں
کشتیاں ساگر کی وسعتوں کے اندھیروں اجالوں سے گزر کر پھر اسی
کنارے پر پہنچیں تو کنارے کٹ چکے تھے، حدیں اور آگے بڑھ گئی
نہیں۔ نشان کو چھوڑ کر حدیں آگے ہی بڑھ جاتی ہیں۔

رخصت! الوداع! خدا حافظ!

روایت سے نکل کر روایتوں سے گذرتا ہوا یہ دریا یہاں پر
ٹھیک یہیں پر خون کے دھاروں کا ذائقہ بھی چکھ چکا ہے۔

پھر ایک راجہ خونخوار جنگ سے تھک گیا، اکتا گیا اور
بکھروں کے کلیجوں کو اہنسا کے اصولوں سے چھلنی کرتا ہوا، الماریوں
میں چھپ کر بیٹھ گیا اور انتظار کرنے لگا، پھر اپنے چھلنی سینوں کے
ساتھ سبھی ایک ہی جگہ پھر کھڑے رہے اور نروان نروان چیختے رہے

میں اس دریا کے کنارے بیٹھا اپنے ساتھیوں کا انتظار کر رہا
ہوں جو مجھے تلاش کرتے ہوئے یہاں پہنچیں گے۔ وہ مجھے ڈھونڈتے
ہوئے اسی جگہ آئیں گے۔ مجھے ان کا انتظار ہے۔ انہیں کی جستجو
ہے۔

ریاست کے اس سب سے بڑے کالج کے ڈچ ستونوں
کے ملبے ہوتے ہوئے سائے بہتی لہروں پر لہرا رہے ہیں۔ ستونوں کے
سائے بننے کے بعد کیسے ملائم بن گئے ہیں۔

دور شاید اس کنارے پر کوئی کشتی ہے جو آہستہ آہستہ
اس کنارے کو چھوڑ رہی ہے۔

الوداع!

ریاست کے اس سب سے بڑے کالج سے لگتا ہے علم
اور دانش کے سوتے پھوٹ رہے ہیں اور مجھ پر رعب ڈال رہا ہے
لگتا ہے اس مینارۂ نور کی روشنی سے میری آنکھیں چندھیا رہی
ہیں۔

دن رخصت ہو رہا ہے۔
سایوں کی حدیں نشانات چھوڑ کے نئے نشانات تک
لپک رہی ہیں اور سرنگ ن پیچھے جا رہے۔ دونوں کا فاصلہ
بڑھ رہا ہے۔

الوداع! خدا حافظ!

میرے بھائی! میں تم سے رخصت ہو رہا ہوں۔ تم سے
میں رخصت ہو رہا ہوں۔

خدا حافظ!

میری زبان کون سمجھے گا؟ کیونکہ ابھی ابھی میں رخصت
ہوتے ہوئے الوداع کہہ رہا ہوں تو بہت سی آنکھیں مجھے گھورنے
لگی ہیں۔ کفن میں کون لیٹا ہوا ہے؟ کس کے سرہانے اگربتی
کی لہراتی ہوئی دھوئیں کی لکیر خوشبوئیں بکھیر کر کس کے وداع کو
خوشبوؤں سے بسا رہی ہے؟

میری زبان کا المیہ یہ ہے کہ میں اسے اپنے مطلب کے اظہار
کے لئے استعمال کر رہا ہوں مگر میرے مطلب اور اظہار کے درمیان
یہ زبان ہی دیوار بنی جا رہی ہے،
ورنہ میری جانب اٹھی ہوئی ان متحیر آنکھوں تک میرا
مطلب پہنچ جاتا ——————

میری اور تمہاری ماں کیوں رو رہی ہے؟ میرے الوداع
کہنے پر تم خاموش کیوں ہو؟

تم کو الوداع کہتے ہوئے میری آنکھوں میں درد
کے اس دریا کو کوئی پایاب میسر نہیں ہے۔

ورنہ میں رودر کی طرح کسی سنسان گھنے جنگل میں چلا
جاتا اور کہتا ——

میرے بھائی!
تم جو سر سے پیر تک سفید کفن لپیٹ کر لیٹے ہو، مجھے اتنے
پیارے ہو، اتنے پیارے ہو کہ تمہیں الوداع کہنے سے میری زبان میں

چھالے پڑ گئے ہیں۔ کتنے معصوم لگ رہے ہو کہ ایسے معصوم تم کبھی نہیں لگے تھے ——— سر سے پیر تک کفن لپیٹ کر سوئے ہوئے کیا تم دیکھ سکتے ہو کہ میری آنکھوں میں اتنا ڈھیر سا غم کہاں سے آ گیا ہے ؟

اس بھیڑ میں کوئی بھی تو یاما نہیں ہے !

جو بتائے کہ آخر میں کیا کر سکتا ہوں ؟

میں اپنی عمر کی حد نہیں جانتا، مگر میں اس حد کو کم کر سکتا ہوں، لیکن جتنا کم کروں گا وہ تمہیں مل جائے گی اس کے لئے میں یاما کو کہاں تلاش کروں ؟

اس لئے الوداع !

میرے بھائی خدا حافظ !

میں ان ہاتھوں سے کس کو الوداع کہہ کر آ رہا ہوں میں نے کسے خدا حافظ کہا ہے ؟ میرے ہاتھوں میں کہاں کی مٹی لگی ہوئی ہے میرے دل میں کہاں سے یہ درد کی برچھیوں کی نوکیں گڑ گئی ہیں، دل سے نکلتا ہوا لہو آنکھوں تک آتے آتے اپنا رنگ بھی بھول چکا ہے، میرے اندر کون سی چیز مر گئی ہے، میرے کانوں میں کیسی سنناہٹ ہے؟ کوئی یوں بھی بہرا ہوتا ہے کہ کسی خاص آواز سے محروم ہو جائے یوں بھی بینائی جاتی ہے کہ کوئی خاص چیز آنکھوں سے اوجھل ہو جائے دل میں ایسے بھی چھالے پڑتے ہیں جن میں جلن بھی ہو، درد بھی ہو اور رستے بھی، اور ان کی تعداد کا شمار نہ ہو۔

میں نے ابھی ابھی اپنے ہاتھوں میں کس کو لیا تھا؟ اور زمین کس کے لئے شق ہوئی تھی، میں نے کسے اس شق میں اتارا۔

یہ میں تھا، یہ نصف میں تھا، یا پورا میں تھا، میرا ماضی تھا اس بھیڑ میں ساری آنکھیں مجھ پر مرکوز تھیں، ان آنکھوں میں تحیر تھا، تجسس بھی تھا، یا شاید کچھ نہ تھا۔

میں نے ان ہاتھوں سے مٹی بٹور بٹور کر اس شق کو بھرا ہے بہت سے ہاتھوں نے بھرا ہے، سینکڑوں ہاتھوں میں میرے بھی دونوں ہاتھ تھے۔

میری ماں کے دونوں ہاتھوں میں چوڑیاں نہیں ہیں !

میں نے ان دونوں ہاتھوں کی چوڑیوں کی لوریوں میں گم ہو کر خوابوں کے جزیرے کی سیر کی تھی، میں ان کی جھنکار کی موسیقی پہچانتا ہوں، یہ موسیقی کن انجان سمتوں کو چلی گئی ——— یہ دونوں ہاتھ مجھے سمیٹتے ہوئے دوسرے دو ہاتھوں میں دے بیٹھے خوبصورت ہاتھوں سے توانا ہاتھوں تک کے سفر کا ایک کنارا اپنا نشان چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔

توانا ہاتھوں سے آگے مضبوط شانوں کا سفر چوڑیوں کے ساتھ ہی ٹوٹ گیا۔

میرے ہاتھوں میں لگی مٹی کچھ بولے گی۔ کچھ بتائے گی

الوداع ——— !

میری زندگی خدا حافظ کہنے کا ایک طویل سانحہ ہے

میری زبان میں خدا حافظ کہتے کہتے چھالے پڑ گئے ہیں۔

نامعلوم پودے کا وہ رس کہاں ملے گا جسے میں یاما کی معصوم بھیڑوں میں تقسیم کر کے اپنی زبان میں پڑے ہوئے چھالوں کا علاج کر سکوں۔

کوئی بتاؤ تو یاما کہاں سے لاؤں ؟

بقیہ	بیسویں صدی میں ...

ہوئی اور نئے مطالبات کی واضح نمائندگی۔ نئے عصری مسائل کے حل کی جستجو کے ساتھ کہنہ اقدار کا در رفتہ عقائد میں ترمیم و تنسیخ ظاہر ہے کہ تعلیم کی توسیع اور رسل و رسائل کی ترقی کے ساتھ مطالعہ کی اہمیت کا بڑھنا ناگزیر ہی تھا۔ اس طرح نہ صرف ادبی نگارشات ہی بلکہ عصری ثقافت کا ہر زیر و بم ہی آج ادبی نقد کا موضوع بن گیا ہے۔

عمر کے چالیس سال

[illegible] احمد زیدی

عمر کے چالیس سال
راستہ آدھا ہوا ہے
اس جگہ پر ہم سنا کرتے تھے اک غارِ حرا ہے
جبرئیل آتے ہیں
امی کو سینے سے لگا کر
علم کا جوہر عطا کرتے ہیں
گوشہ نشیں کو
زندگی سے جنگ کرنے کا سلیقہ بخشتے ہیں
راستہ آدھا ہوا ہے
میرے دونوں سمت دنیا اور اس کی وسعتیں ہیں
غار کا، دیوار کا سایہ نہیں ہے
میں تو اک بازار میں تنہا کھڑا ہوں
میری پیشانی پہ اک قیمت لکھی ہے
کامرانی کی تمنا میرے پہلو میں کھڑی ہے
اس طرح جیسے وہ میری مالکہ ہو
وہ مجھے جس ہاتھ چاہے بیچ دے
جس دام چاہے بیچ دے
انگنت پیکر مری قیمت کو پڑھ کر جا چکے ہیں
اور میری مالکہ کا رنگ پھیکا پڑ چلا ہے
میرے دل میں خوف کی ایک لہر سی اٹھنے لگی ہے
غالباً اس بار جو بھی آئے
کچھ بھی دام دے
اس سے میری دل شکستہ مالکہ سودا کرے گی
آخر اس کو کس نے اس کا حق دیا ہے؟
کیا یہ میری مالکہ ہے؟
کیا میں اس کی ملک ہوں؟
کامرانی کی تمنا
راستہ آدھا ہوا ہے
عمر کے چالیس سال

غزلیں

ادریس یوسفی

سورج کی یہ کرنیں، جو منڈیروں پہ کھڑی ہیں
اجسام کے نمکین پسینوں سے ا ٹی ہیں

یہ کوچہ و بازار، یہ اشخاص وہی ہیں
لیکن، مری نظریں ہیں کہ چہروں پہ ٹنگی ہیں

"بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے"
یہ کام کی باتیں، کسی غالبؔ نے کہی ہیں

یہ خواب کی دہلیز پہ بیٹھی ہوئی آنکھیں
کیا جانئے کیا، آخرِ شب سوچ رہی ہیں

ہمراہِ زمانہ، کبھی گذری تھیں جو شامیں
صحرائے اذیّت میں مجھے چھوڑ گئی ہیں

اک عمر کے بعد آج، مرے چہرے کی شکنیں
مفہوم و معانی سے ہم آغوش ہوئی ہیں

ادریسؔ، نمائش نہ کرو داغِ جگر کی
جلتی ہوئی شمعوں کی لویں ہانپ رہی ہیں

ہم نے کئی موضوع پہ لکھا ہے ابھی تک
لیکن، ورقِ دل ہے کہ سادہ ابھی تک

پانی سے بھگویا تھا، کبھی خشک لبوں کو
یہ شہر مرے خون کا پیاسا ہے ابھی تک

مدّت سے نہیں، سلسلۂ نامہ و پیغام
دل ہے کہ اُسی طور دھڑکتا ہے ابھی تک

احساس کی ناگن، مجھے ڈستی ہے شب و روز
لیکن، دلِ مرحوم کہ زندہ ہے ابھی تک

سو بار، مرے لمس سے سیراب ہوا ہے
لیکن مجھے بے حس وہ سمجھتا ہے ابھی تک

آواز پہ دھرتا ہی نہیں کان کوئی شخص
دستِ طلب ادریسؔ کہ پھیلا ہے ابھی تک

تبصرہ

گنج سوختہ

شمس الرحمن فاروقی

قیمت : چار روپے

ناشر : شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲

شمس الرحمن فاروقی کا مجموعۂ کلام "گنج سوختہ" ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اس کے بارہ صفحات محض ظاہری آرائش و زیبائش کے لئے وقف کئے گئے ہیں۔ پہلے صفحہ پر "گنج سوختہ درج ہے، دوسرے صفحہ پر ناشر، خطاط، مطبع، سرورق وغیرہ کی تفصیل دی گئی ہے، تیسرا صفحہ انتساب کا ہے۔ چوتھا خالی رکھا گیا، پانچویں صفحے پر 'گنج سوختہ' کے معنی و مفہوم فارسی اور انگریزی ڈکشنریوں کی مدد سے بیان کئے گئے ہیں' اس کے بعد کے تین صفحات مشمولات کی فہرست کے ہیں، پھر ایک صفحہ میں بیدل کا ایک شعر درج کیا گیا ہے اس کے بعد کا صفحہ بھی بیدل ہی کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ پھر ایک صفحہ 'گنج سوختہ' لکھ کر چھوڑ دیا گیا ہے اور بارہواں صفحہ پر ایک سیدھی لکیر کھینچ دی گئی ہے اس کے اوپر ۱۹۵۹ اور نیچے ۱۹۶۹ لکھا گیا ہے، اس گراف سے یہ اندازہ ہوا کہ "گنج سوختہ" میں فاروقی کے دس سال کا کلام درج ہے۔ عام طور سے ایک غزل دو صفحے میں چھاپی گئی ہے، اگر پانچ اشعار کی کوئی غزل ہے تو تین اشعار ایک صفحہ میں اور دو اشعار دوسرے صفحہ پہ چھاپے گئے ہیں اگر کلام کو اس طرح پھیلا کر شائع نہ کیا جاتا تو شاید "گنج سوختہ" کے لئے ۲۵ صفحات کافی ہوتے۔ ایسے میں فاروقی صاحب کو محبوب الرحمن صاحب کا ممنون ہونا ہی چاہئے تھا کہ شاید وہ مدد نہ کرتے تو اس مجموعے کی ضخامت میں اور بھی کمی آجاتی۔ مختصر کلام کو اس طرح سلیقے سے پھیلا کر چھاپنے کی تکنیک سے متاثر ہو کر میرے ایک شاعر دوست نے بڑے رجائی انداز میں کہا کہ ان کا کلام ان کی ڈائری کے ۲۰ صفحات گھیر چکا ہے اب وہ اسے ۹۶ صفحات پر چھاپنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

'گنج سوختہ' میں کوئی روایتی پیش لفظ نہیں ہے، لیکن گردپوش پر ن۔ م۔ راشد کی مفصل رائے تبریک اشاعت ہے'۔ شاعر نے اپنی طرف سے بھی کچھ کہنے کے لئے 'گنج سوختہ' کے ابتدائی صفحات کے استعمال کو فرسودہ محض تصور کیا ہے لیکن اس کی کمی یوں پوری کی ہے کہ کتاب کے آخر میں 'حرف آخر' کے عنوان سے اظہار تشکر کے طور پر جن حضرات کے نام گنوائے ہیں ان میں سے اپنے قریبی احباب کے علاوہ بیوی اور بچوں کے نام بھی لئے ہیں اور پھر گردپوش پر اپنی تصویر کے ساتھ اپنے علمی و ادبی احوال بھی قلمبند کئے ہیں۔ فاروقی نے اپنی کتاب میں کچھ ایسے اشارے کئے ہیں جن سے ان کے مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

وہ اپنی کتاب کے حرف آخر میں لکھتے ہیں ——

"۔۔ بدرچاچ سے کسی نے کہا تھا 'تمہارے شعر دنیا میں بمشکل دو آدمیوں کو محظوظ کر سکتے ہیں' اس نے جواب دیا میں ان ہی دو کے لئے لکھتا ہوں۔"

اپنی تخلیق کی تفہیم کے سلسلہ میں بدرچاچ کے حوالے سے اس لاتعلقی کے اظہار کے باوجود "گنج سوختہ" کے مفہوم کی وضاحت کے لئے فاروقی صاحب نے دو سہارے لئے ہیں۔ ایک اسٹین گیس کی COMPERHENSIVE PERSIAN ENGLISH DICTIONARY کا اور دوسرا محمد بادشاہ کی فرہنگ آنند راج کا۔ ان کتابوں سے اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ 'گنج سوختہ'

خسرو کے پانچویں خزانے کا بھی نام تھا اور موسیقی کی اٹھارھویں لہر بھی اس نام سے عبارت ہے۔ نیز یہاں سوختہ 'سنجیدہ' کے معنی میں ہے
سوال یہ ہے کہ آخر فاروقی صاحب نے خسرو پرویز کے آٹھ خزانوں میں پانچویں خزانے کا نام ہی کیوں اپنے مجموعۂ کلام کے لئے منتخب کیا کسی ایسے شاعر کے لئے جسے خسرو پرویز کے خزانوں ہی سے نام اخذ کرنا ہے اس کے لئے تمام خزانے (پہلا گنج عروس، دوسرا گنج بادآورد، تیسرا گنج دیبا خسروی، چوتھا گنج افراسیاب، پانچواں گنج سوختہ (یعنی سنجیدہ) چھٹا گنج خضرا ساتواں گنج شادآورد اور آٹھواں گنج بار) یکساں کسی مجموعۂ کلام کے لئے موزوں معلوم ہو سکتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے انتخاب کی وجہ نہیں بتائی ہے لیکن چونکہ "گنج سوختہ" موسیقی کی بھی ایک اصطلاح ہے اس لئے گمان ہوتا ہے کہ اس نام کے انتخاب کی یہی وجہ ہے، خصوصاً اس پس منظر میں " جمیلہ ...... میرے اشعار کے الفاظ بھول جاتی ہیں لیکن آہنگ یاد رکھتی ہیں ......"
یہاں 'گنج سوختہ' کے سلسلہ میں کچھ باتیں واضح ہوئیں۔ بدرچاچ کے مکالمے اور بیدل کے بار بار تذکرے سے یہ معلوم ہوا کہ فاروقی اپنے کلام کے ابہام کا دفاع کرنا چاہتے ہیں یا اسے نمایاں خصوصیت کے طور پر پیش کرنا چاہتے، نیز یہ کہ ان کے کلام کی اساس اس کا آہنگ یا موسیقی ہے۔ پھر شعر و ادب کے بارے میں ان کا یہ اعلان بھی کافی اہم ہے:

> "...... میں ادب میں مقصدیت اور تعمیری معنویت کا سختی سے قائل تھا، لیکن بعد میں احساس ہونے لگا کہ سماجی یا اخلاقی افادیت ادب کا ایک غیر اہم حصہ ہے ...... میں روایتی مقصدیت اور تعمیریت سے بالکل برگشتہ ہوگیا ... میں نے اپنے تقریباً سارے تعصبات ایک ایک کر کے ترک کر دئے، اسی بہ تدریج ترک تعصب میں یوری پڈیس، کولرج، غالب، فرانسیسی علامت نگار شعرا... ہند ایرانی طرز کے شعرا (خاص کر بیدل) ییٹس اور رچرڈس کا بھی ہاتھ رہا ہے۔"

سوال یہ ہے کہ یوری پڈیس فرانسیسی علامت نگار شعرا، بیدل، یا ییٹس وغیرہ کے یہاں فاروقی کو کیا نظر آیا کہ ان کے اثرات کے تحت انھوں نے مقصدیت اور تعمیریت کے تعصبات ترک کر دئیے۔ یہاں ادب کے کسی سنجیدہ طالب علم کے ذہن کو جھٹکا لگ سکتا ہے کہ یوری پڈیس اور ایلیٹ کے ساتھ غالب اور فرانسیسی علامت نگار شعرا خصوصاً بودلیئر کے نام ایک ہی سانس میں کیسے لئے جا سکتے ہیں۔

EURIPIDES تو بڑا حقیقت پسند تھا، اس کے المیہ ڈراموں میں حقیقی انسان سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے رہیں، اس کے کردار کے نقوش وہی ہیں جو اس کے عہد کے انسان کے نقوش ہیں، ایسے میں یوری پڈیس کا کسی رومانی ذہن و دماغ رکھنے والے فن کار سے کیا تعلق؟ پھر ایلیٹ تو خاصا کلاسیکی تھا، ادب میں مقصدیت اور تعمیریت کو برتنے سے کیوں روکنے لگا بودلیئر تو یاس پسند رومانی شاعر تھا، اس کا نام یوری پڈیس کے ساتھ لینا کہاں تک درست ہے۔ ایسے سوالات سے قطع نظر اگر فاروقی کی بعض نظموں کے ابہام کی جڑیں تلاش کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ POE کے بنائے ہوئے راستے پر چلنا چاہتے ہیں۔ وہ شاعری کے لئے SUGGESTIVE INDEFINITENESS کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ یہی خیال MALLARME اور PAUL VALERY کا بھی تھا۔ بودلیئر نے یہ بتایا کہ تمام فنون کی غایت یہ ہے کہ وہ موسیقی بن جائے۔ میں ذیل میں ان کے خیالات نقل کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ کس طرح فاروقی یا دوسرے جدید شعرا ان کے اصول کو اپنانا چاہتے ہیں:
فرانسیسی شاعر ملارمے شاعری کے ابہام کے بارے میں

کہتا ہے :

"TO NAME AN OBJECT IS TO DO AWAY WITH THREE QUARTERS OF THAT DELIGHT OF A POEM ..... IT MUST BE SUGGESTED. POETRY MUST ALWAYS REMAIN A RIDDLE"

اس کا شاگرد پال ویلری بھی کہتا ہے :

"THEY (POETS) PROPOUND RIDDLES TO US"

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی محض تکلف سے مختلف ناموں کے نام لیتے ہیں ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے انگریزی کی جدید شاعری کے محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے ان کی رائے علامت پر آرتھر سائمنس کی کتاب ہو جو جدید شاعری کے بہت سے گوشے واضح کر دیتی ہے۔

بہرحال فاروقی صاحب یوں تو سماجی یا اخلاقی افادیت کو ادب کا ایک غیر اہم حصہ تصور کرتے ہیں۔ اور روایتی مقصدیت اور تعمیریت سے بالکل برگشتہ ہیں لیکن جب میں نے ان کے اشعار کی کتاب ' جوں توں کر کے نہیں بلکہ صبر و سکون کے ساتھ پڑھ کر ختم کی تو میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ فاروقی ادب میں مقصدیت اور تعمیری معنویت کے آج بھی قائل ہیں اور سختی سے قائل ہیں' مثال کے طور پر ' مناجات ' پڑھئے پھر اس مناجات کا علامہ اقبال کی مناجات مطبوعہ ' جاوید نامہ ' سے موازنہ کیجئے :

فاروقی :..................

اس سے پہلے کہ
ہزاروں مہ و خورشید کی تابش سے فزوں خیرہ کناں
موت صفت ذرۂ ناچیز کوئی
بام افلاک سے پھٹ کر سر گیتی پہ گرے
جاگتی سوتی گلابی لب و رخسار کی گڑیا کا جگر چاک کرے

اس سے پہلے
کہ یہ ہو اس
سے پہلے مجھے مرجانے کی مہلت دے دو

اقبال :

بندۂ آمد کے لئے زنجیر پا دام خرد
کاسہ ہائے آسماں پیر و نہ جام خرد
نخل فکر آدمی ہے نا امید برگ و بر
ڈھونڈھتا ہے خود وہ اپنے واسطے تیر و تبر

.. ..

آدمی افلاک پر مصروف شب خون ابھی
در کنائے قصر عالی شان گردوں ہے ابھی

.. ..

اے خدا روزی کن آں روزے مرا
دار ہاں زیں روز بے سوزے مرا

کون کہہ سکتا ہے کہ اقبال کے یہاں تعمیری معنویت ہے اور فاروقی کے یہاں نہیں ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فاروقی کا قول ان کے کلام پر صادق نہیں آتا۔

دراصل فاروقی کو تہذیب و تمدن کے ارتقا کا بڑا پاس رہا ہے اور مستحسن عناصر کی زبوں حالی انہیں سخت ہیجان میں ڈالتی ہے۔ ظاہر ہے یہ احساس تعمیری معنویت ہی سے عبارت ہے۔ ان کی نظم " داستان طلسم شکستہ کے چار راوی " پر ہی ایک نگاہ ڈالئے۔ یہ نظم چار حصوں میں بٹی ہے۔ اور ہر حصہ ایک سرخی کے ساتھ مکمل نظم ہے۔ پہلی نظم " کہ پیش آمدم بر پلنگے سوار " میں انسان کی قدیم ترین تہذیب کی عکاسی ہے، پھر اس بتدریج ترقی اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کا اظہار ہے۔ چنانچہ پہلے راوی کی داستان یوں شروع ہوتی ہے :

سبز تھوہڑ کی جھاڑی کے نیچے

....

اپنے ناخن سے ارض و سما کا جگر چیرتے
اور بچراتی اونچائیوں کو پڑھنے کا کٹھن پُراسرار فن
سیکھتا اور سکھاتا رہا
اور جب سیکھنے کا عمل مکمل ہوگیا تو نتیجہ یہ ہوا ہے کہ :
میں ٹھٹکا کھڑا ہوں
اور رہوار میرا
کسی زرد پتلے کی صورت ______
______ قدم کھینچے ______ دُم کو دبائے کھڑا کانپتا ہے

میں نے اس نظم میں اُس آہنگ کی تلاش کی جس کا ذکر بار بار فاروقی کی شاعری کے سلسلہ میں ہوتا آیا ہے لیکن محض اس احساس کے سوا کہ انہوں نے اپنے احساسات کو مختلف امیجز کی صورت میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے کچھ حاصل نہیں ہوا ' دوسری نظم بیت عنکبوت عورت کی ENEVITABILITY پر ہے۔ ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے ______

۴ یہ عورت اس لئے پیدا ہوئی ہے
کہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے پھانسی پر چڑھایا جائے
اسے یونان کے اک مشہور ڈاکو کے بستر کی ضرورت ہے
[وہ اپنے سب شکاروں کا قد و قامت اس بستر کے
پیمانے کی نسبت سے گھٹاتا، کاٹتا، یا کھینچ کر جبرًا
بڑھاتا تھا]

مگر اس ناروا احساس کی ضد اس طرح پیدا کی گئی ہے :
مگر وہ فاختہ زنجیر در کی نیند اڑائے جا رہی ہے
وہ آنکھیں خوب صورت بن گئی ہیں
مجھے
خم دار زینوں سے اتر کر
نیچے آنا ہی پڑے گا

نظم یوں تو کامیاب ہے لیکن اس نظم میں یونان کے مشہور ڈاکو کا ذکر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے، اور اس تلمیح سے کوئی فضا قائم نہیں ہوئی۔ پھر فاروقی نے اس ڈاکو کا نام بھی غلط لکھا ہے۔ اس کا نام PROORUSTES نہیں بلکہ PROCRUSTES تھا جسے THESEUS کے ہاتھوں وہی سزا ملی جو وہ اپنے شکاروں کو دیا کرتا تھا، بہرطور اس نظم میں زینہ کا پیکر بڑے خوب صورت انداز میں پیش ہوا ہے اور ایلیٹ کے پروفرک گروپ کی نظموں کے زینہ کے پیکروں کی یاد دلاتا ہے۔ تیسری نظم میں "شیشۂ ساعت کا غبار" میں اس امر کا اظہار ہے کہ انسان نے زمان و مکان کے حدود پر بھی قابو پانے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوا، اس نظم کے اختتام پر قرآن کے فقرے

يٰمَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْاِنْسِ اِنِ اسْتَطَعْتُمْ
اَنْ تَنْفُذُوْا مِنْ اَقْطَارِ السَّمٰوٰتِ
وَالْاَرْضِ فَانْفُذُوْا ۭ لَا تَنْفُذُوْنَ
اِلَّا بِسُلْطٰنٍ ۝

درج ہیں، ظاہر ہے کہ ان میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ جن و انس اپنی قدرت یا قوت سے آسمانوں اور زمین کے حدود سے نکل سکتے ہیں، چنانچہ ایک راوی :

ایک جست میں ہی جست کی سی سرد چھت کو
توڑ کر میں اس کے پار ہوگیا !
طلسم سے صدا اٹھی، ہمیں شکست ہوگئی
شکست ہوگئی ...... کست ہوگئی .... است ہوگئی
..... تو گئی ...... اوگئی .....

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رسولؐ کی معراج کی طرف تلمیح ہے۔
لیکن اس نظم کا پہلا حصہ طلسم سے صدا اٹھی ہمیں شکست ہوگئی پر مکمل ہو جاتا ہے۔ محض آہنگ یا موسیقی کے لیے شکست ہوگئی کے ساتھ کست ہوگئی، است ہوگئی، تو گئی ..... اوگئی، کوئی کچھ اثر نہیں قائم کرتا۔

اس حصہ کی چوتھی نظم ' ارتباط منسوخ کے مرثیہ خواں ' میں دوسرے شعرا کے چند مشہور اشعار INCORPORATE

کر لئے گئے ہیں :

ہم وہی ہیں
جو تیری راہوں میں
اک متاعِ غم جواں لے کر عہدِ پیری کو ڈھونڈنے نکلے
یہ گماں تھا کہ درد کی دولت
زیست کرنے کا آسرا ہوگی
غم بڑی چیز ہے یہ سمجھے تھے
کچھ سلیقہ ہوا تو جی لیں گے

ان تمام سطور میں کسی نہ کسی شاعر کے کسی شعر کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے خصوصاً میر کا یہ شعر ؎

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

فوراً ذہن میں در آتا ہے۔ اسی طرح ایک اور نظم "گم شدہ نیش عقرب کا نوحہ" میں INCORPORATION کے عمل سے کام لیا گیا ہے :

موت پکارے گی تمہیں ....
یک نفس سانس کو روکو گے، کہو گے کہ اب
جانے کا وقت آ ہی گیا، ہم چلے، ہم تو سفر
کرتے ہیں اہلِ جہاں
ہم تو چلے، خوش رہو اہلِ وطن ___

دراصل دوسرے شعراء کے اشعار کے ادغام کا یہ طریقۂ کار اردو کے شعراء نے ایلیٹ سے سیکھا ہے۔

اس طریقہ کار کا مقصد محض تزئین آرائش نہیں ہے بلکہ احساس کی شدت کا فنکارانہ اظہار ہے، جہاں شاعر ایسی شدت پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے وہاں دوسرے اہم شعرا سے متعلقہ شعر اخذ کر لیتا ہے۔ مثال کے لئے MISS EDITH SITWELL کی نظم STILL FALLS THE RAIN ملاحظہ کیجئے یہ نظم ۱۹۴۰ کے ہوائی حملوں کے بارے میں ہے :

STILL FALLS THE RAIN
THEN O LLE LEAP UP TO
MY GOD:
WHO PULLS ME
DOUNE ...
SEE, SEE WHERE CHRISTS
BLOOD STREAMES IN THE
FIRMAMENT :

. . . .

یہ سطور مارلو کے ڈرامہ FAUSTUS سے اخذ کئے گئے ہیں۔ فاؤسٹس اپنی روح شیطان کے حوالے کر رہا ہے اور اپنے احساس کی شدت کا اظہار خود کلامی کے انداز میں کرتا ہے :

THE DEVIL WILL COME AND
FAUSTUS MUST BE DAMN'D
O, I'LL LEAP UP TO MY
GOD! —
WHO PULLS ME DOWN?
SEE, SEE, WHERE CHRIST'S
BLOOD STREAMS IN THE
FIRMAMENT !

'تنہا طامنسوخ کے مرثیہ خواں' اور 'گم شدہ نیش عقرب کا نوحہ' میں جس طرح اشعار اخذ کئے گئے ہیں ان سے تاثر میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، اتنا کچھ تاثر تو فاروقی خود پیدا کر لینے کے اہل تھے۔

'گنج سوختہ' میں ایک نظم ہے 'اسرار'۔ میرے خیال میں فاروقی کی یہ کامیاب ترین نظم ہے، اس میں ابہام کا ایک ہلکا پردہ ہے۔ لیکن اس کی بناوٹ میں غنائی آہنگ کا شدید احساس ہوتا ہے۔ پھر جس انداز سے خوبصورت چیزوں کی CATASTROPHE کا ڈرامہ دکھایا گیا وہ انتہائی فنکارانہ ہے

اور دردناک فضا قائم کرتا ہے ۔ جگمگا رہی تھی تو مسکرا رہی تھی تو نہ جانے کون ڈس گیا کہ تلملا اٹھا چراغ ـــــــ بڑی بڑی سیاہ آنکھوں والی منی پھول توڑتی ہوئی، مگر یہ کیا ہوا، کون اسے رلا گیا ـــــــ سرسراتی ڈولتی ہوا نے تند یہ کیا ہوا؟ نہ جانے کس نے اس کو ناف ارض میں سلا دیا۔ فاروقی اگر اس قسم کا دلکش آہنگ اپنی دوسری نظموں میں بھی پیدا کر سکتے تو پھر خارجی طور پر اس امر پر انہیں یا ان کے دوست ناقدوں کو زور دینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

'گنج سوختہ' کی ایک نظم آرفیوس ۱۹۵۹ بھی قابل توجہ ہے۔ یہ انسان کی ازلی حرماں نصیبی کی کہانی پیش کرتی ہے، آرفیوس اگر تذبذب کا شکار نہ ہوتا تو وہ اپنی محبوبہ اور بیوی کو موت کی آغوش سے چھیننے میں کامیاب ہو چکا تھا، چنانچہ تذبذب اور بے کلی کا ڈرامہ اس طرح شروع ہوا کہ :

نشیب درد سے فراز درد سے گزر چکا
جواب بھی تم نہ مل سکو تو زندگی سے کیا فائدہ ؟
مری اس ادھیڑ بن میں آدھی رات کٹ گئی
کہ شاخ درد گر شگوفۂ طرب نہ دے سکی
تو کون روز و شب کی بے گیاہ زمیں سجائے گا
شفق کا رنگ جو پہن سکے ملے کس کا حوصلہ

اس نظم میں محض جدت کی خاطر بحر بدل دی گئی، اگر یہ تبدیلی ناگزیر ہوتی تو ایک بات بھی تھی، لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ دراصل فاروقی شاعری کے بارے میں جتنا کچھ پڑھ چکے ہیں سبھوں کو 'گنج سوختہ' میں برت دینا چاہتے ہیں۔ جس سے ایک ناخوشگوار ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔

'گنج سوختہ' میں چھپی ہوئی غزلوں کا تجزیہ کیجئے، تو ایسا محسوس ہوگا کہ فاروقی کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ وہ ایک طرف تو ظفر اقبال اور افتخار جالب سے متاثر ہیں تو دوسری طرف بیدل اور غالب سے، نتیجہ ظاہر ہے کہ ان کی غزلیں چیستاں بن گئی ہیں، غالب بھی بیدل سے متاثر تھے، لیکن اثرات قبول کرنے کا ڈھب دیکھئے :

در کعبہ وا بود امروز
از بے دماغی گفتیم فردا ـــ بیدل

ع ـ الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا ـــ غالب

ن۔م راشد نے محض دل رکھنے کے لئے لکھ دیا کہ :

"...... غزلوں میں ...... نئے تصورات اور کلمات اور تصاویر کے دوش بدوش، روایتی تصورات اور تراکیب بھی موجود ہیں۔"

سچی بات تو یہ ہے کہ ن۔م۔ راشد کو فاروقی کی غزلوں سے روایتی تصور اور ترکیب سے الجھن ہو رہی ہے جسے وہ نئے تصورات اور کلمات کے شیریں کیپسول میں چھپانا چاہتے ہیں۔ بھلا جو جدت کی امامت کا دعویدار ہو اسے آپ میں سانپ، جاب میں سانپ، جوابیں سانپ، نقاب میں سانپ باندھنے کی جرأت کیسے ہو سکی ہے۔

میرے خیال میں فاروقی کے مجموعۂ کلام کا نام 'گنج سوختہ' MISNOMER ہے، اس کا نام 'گنج بادآورد' ہونا چاہئے تھا، خسرو پرویز کے اس خزانے کا نام یوں پڑا کہ :

قیصر روم از بیم خسرو خزاین پدران خود را بکشتی ہا در آوردہ بجانب دریا گزیرانیدہ بود۔ اتفاقاً بادی و طوفانی برخاست و آن کشتی ہا را بجائی کہ خسرو پرویز لشکرگاہ ساختہ بود آورد و تمامی آن خزاین بدست خسرو آمد آن را بایں نام خواندند۔

(ہفت قلزم)

سحر میں اذان

گوپال متل

ناشر: مکتبہ تحریک انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی
قیمت: چھ روپے

گوپال متل پڑھے لکھے لوگوں میں کئی حیثیتوں سے پہچانے جاتے ہیں جن میں سب سے اہم حیثیت شاعر کی ہے۔ شاید وہ خود بھی اپنے کو شاعر کہلانا زیادہ پسند کرتے ہیں، ایک صحافی کی حیثیت سے بھی وہ ایک تجربہ کار اور منجھے ہوئے صحافی ہیں اور اس حیثیت سے انہوں نے دنیا کے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں۔

سیاسی خیالات کے اعتبار سے وہ کمیونزم کے سخت ترین مخالفین میں سے ایک ہیں اور کمیونزم کی مخالفت کے لئے ظاہر ہے کوئی بنیاد ہونی چاہیے ورنہ بحیثیت ایک سیاسی نظام کے کمیونزم سے محض دشمنی کا کوئی جواز نہیں رہتا ہے اس لئے گوپال متل امریکی نظام کے حامی، وکیل اور مبلغ ہیں۔ اس لئے وہ اُن ترقی پسندوں میں معتوب رہے ہیں جو "کارڈ ہولڈر" تھے یا ہیں۔ ایسے ترقی پسندوں کا یہ اصول رہا ہے کہ وہ اپنے سیاسی مخالفین کو باوجود ہزار صلاحیتوں کے کوئی ادبی حیثیت دینے کو تیار نہیں ہوتے۔ اس لئے جب تک ادب پر ترقی پسند جبریت کی حکومت رہی گوپال متل کی تخلیقی کاوشوں پر نظر کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی ردعمل کے طور پر تحریک کے صفحات پر ادب کم اور سیاست زیادہ طاری رہتی تھی۔ پچھلے چند برسوں سے جب سردار جعفری شاعرانہ عظمت کی بلندیوں سے لڑھک کر پدم شری کے پاتال میں پہونچ گئے اور نئی نسل نے ان کی جھنڈے والی شاعری اور تنقید دونوں کو ردی کی ٹوکری کی نذر کر دیا تو 'تحریک' زیادہ ادبی ہوگیا اور اس نے اپنے ارد گرد نئے اور اچھے فنکاروں کو جمع کر لیا۔

اس پس منظر کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ جس شاعر کا مجموعہ پیش نظر ہے اُس کے ذہن اور اسکی شخصیت پر نظر رکھنی چاہیے۔

گوپال متل کے اس مجموعے میں ان کی سیاست کا کوئی دخل نہیں ہے۔ ویت نام میں نکسن صاحب کی مردم کشی کا قصیدہ اس میں نہیں ہے، امریکی نظام کو دنیا کا بہترین نظام ثابت کرنے کی کوشش بھی نہیں ہے۔ روس کے کٹر مخالف ہونے کے باوجود روس کی مخالفت میں ایک مصرعہ بھی نہیں ہے۔ گوپال متل نے ادب کو ادب کی طرح برتنے کی کوشش کی ہے۔ شاعر، شاعر کے علاوہ بہت کچھ ہو سکتا ہے لیکن اپنی شاعری میں اس "بہت کچھ" کو اچھی شاعری کا اہم ترین وصف بنانے کی کوشش نہیں کرتا۔

اکتوبر ۶۲ء، ستمبر ۶۵ء، ایم۔ این۔ رائے اور حالی والی نظمیں تاریخی واقعے یا شخصیت پر کہی گئی ہیں۔ ۶۲ء والی نظم چینی حملے سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے لیکن اس میں شعلا بت یا شور و غوغا والی بات نہیں ہے، نظم میں وطن دوستی اور وطن سے پیار کا گہرا تاثر ابھرتا ہے، آخری دونوں بند سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر وطن پر غیر ملکی حملے سے شدید نفرت کرتا ہے اور اپنے وطن سے وعدہ کرتا ہے۔

جو تو شفیق ہے، میں بھی غیور بیٹا ہوں
قلم کی نوک کو نوکِ سناں بنا لوں گا

تیسری نظم اور ہے جو حالی سے متعلق ہے، اس کی حیثیت خراج عقیدت کی ہے، 'صبح کاذب' ۴۷ء فیض کی "یہ وہ سحر تو نہیں" کی بازگشت ہے۔ اس نظم پر تاریخ نہیں دی ہوئی ہے۔

گوپال متل تاریخی طور پر جس نسل سے تعلق رکھتے ہیں اس کی ذہنی تربیت کا وہ زمانہ ہے جب شاعری سے انقلاب، اصلاحِ قوم، اتحادِ وطن، غربت و افلاس مٹانے وغیرہ کے کام لینے کا سودا تھا۔ جس کی انتہا "ریل کا پہیہ جام کریں گے" تھی۔ شاعری کو حاصل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسے ذریعہ کی گراوٹ

(بقیہ: صـ۷۰ پر)

سواد وصوت

انوس سدید ——

" آہنگ " کا دوسرا شمارہ مل گیا ہے۔ اداریہ میں آپ نے ترقی پسند تحریک کے ہنتوں اور تقاضوں کی طرف معنی خیز اشارہ کیا ہے در حقیقت ترقی پسند تحریک کی برہمنیت نے ہی بہت سے اچھے فن کاروں کو اس کے خلاف ردعمل پر اُبھارا اور جدیدیت کی تحریک ہر چند بکھری ہوئی ہے لیکن یہ ترقی پسند تحریک کے بُرے پہلوؤں کا ازالہ کر رہی ہے اور فرد کی شخصی آزادی کو تحفظ مہیا کر رہی ہے۔

" نیند کیوں نہیں آتی " کرشن چندر کا مزاحیہ مضمون ہے۔ اس میں ترتیب و تدوین اور اخذِ نتیجہ کا ایک خاص رجحان جھلکتا ہے۔ لیکن " خود انکشافی " کا پہلو نسبتاً دبا ہوا ہے اس لئے اس مضمون کو " انشائیہ " کہنا شاید مناسب نہیں —

الیاس احمد گدی نے " زرد پہاڑ " میں اپنی عام روش سے ہٹ کر کہانی بیان کی ہے۔ اور بہت عمدہ ہے۔

ندا فاضلی نے گیت کا نیا مزاج دریافت کیا ہے۔ ان سے اسی مزاج کے کچھ اور گیت لکھوائیے۔ ظہیر صدیقی صاحب کے تفصیلی تعارف سے انہیں سمجھنے کا موقع ملا۔ شمس الرحمن فاروقی کی نظموں کی نظمیں متاثر نہیں کرسکیں۔ حفیظ جالندھری، صوفی تبسم اور ابن انشا نے اسی صنف میں زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔ فاروقی صاحب کی نظموں میں بے ساختہ کیفیت پیدا نہیں ہوسکی۔ پھر انہوں نے " معنی " پیدا کرنے کی طرف بھی شاید زیادہ توجہ دی ہے۔

رشید نثار ——

آہنگ کا اجرا، نئی امنگوں کا ضامن ہے۔ آپ نے جس مقصد کے لئے اسے جاری کیا ہے۔ وہ بے حد اہم ہے۔ تہذیبی اقدار کو واضح کرنے کے لئے، کلچر کی شکست و ریخت کا مشاہدہ کرنے کے لئے آزادیٔ اظہار کی ضرورت ہے۔ حسن اور صحت کا ارتقا سچے ادب ہی سے ہوسکتا ہے۔ لیکن سچا ادب ناپید ہے۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ فکر و احساس کے غیر حقیقی دور میں آپ نے ایک ایسے عزم کا اعلان کیا ہے جو خطرات سے پُر ہے

سرورق اگرچہ سادہ ہے۔ لیکن آپ نے آہنگ کے اعتبار سے رنگوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس طرح آپ نے رنگوں کے ذریعے رجائیت، خوشی، ہمدردی اور زندہ رہنے کا جذبہ دیا ہے۔ لیکن ادبی رنگ کچھ اور ہیں۔ لہٰذا آپ نے ادب کو پس منظر میں رکھ کر موسیقی کی وساطت سے قاری کو (گھما پھرا کر) ادب کی طرف لے جانا چاہا ہے۔ اس سے قاری تنگ نظر ہو جاتا ہے۔ آپ کیوں نہ براہِ راست طرزِ عمل اختیار کریں۔ بہرکیف سرورق کو مزید جاذبِ توجہ بنایا جا سکتا ہے اور اسے خالص ادبی اقدار کا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ چوڑی لکیروں سے موسیقی کی ترسیل میکے سامنے اتنا تو میں جہاں تک پہنچ پایا ہوں تو وہ یہ ہے کہ فن کار نے شوخ رنگوں کے ذریعے، سلیقے، خوشگواریت اور گہرائی کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک مشرقی انداز ہے۔ لیکن ان لکیروں میں رنگوں کی مدد سے صرف ایک کردار دکھائی دیتا ہے چونکہ لکیریں متوازی ہیں اور دوہری ہیں لہٰذا اتار چڑھاؤ اور ہم آہنگی کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ لیکن رنگ کچے ہیں جس سے فن کار کی پختگی اور قوتِ اظہار دونوں مشکوک ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے میں نے

نماطہ تاثر لیا ہو۔ پھر بھی موضوع کے ابلاغ کے لئے فطری تصور کا ہونا لازمی ہے۔

منصور شہاب ——————

'آہنگ' کے دونوں شمارے ملے۔ مورچہ کی پابندِ اشاعت کے ساتھ ساتھ ماہنامہ آہنگ کا اجرا ادب سے تمہاری محبت ہی نہیں بلکہ جنون کی ضمانت ہے۔ زمانہ کی آنکھ نے کیا کیا رنگ بدلے مگر تمہاری دیوانگی روز افزوں ہی رہی۔ جب کبھی تمہاری اس ادا کو سوچتا ہوں، مضطرب ہو جاتا ہوں۔ اور تمہارے خلوص میں عقیدت کا رنگ شامل ہو جاتا ہے۔

'آہنگ' ہر اعتبار سے بلند آہنگ ہے۔ حسن نعیم کی شاعری اور شخصیت کا یہ خوبصورت مرقع بہت پسند آیا۔ مضامین میں اگر حسن نعیم کے اشعار نہیں شامل کئے جاتے تو بالکل بے وزن ہو جاتے نعیم کی شاعری کے قائل اہلِ نظر تو پہلے تھے ہی، اب ایک زمانہ معترف ہو جائے گا۔ ان کی شاعری حسین، رنگا رنگ، دل گرفتہ، اور مہذب احساسات کا نرم و نازک آبگینہ ہے۔

احمد یوسف نے کیا ہی منفرد اور گل ریز قلم پایا ہے۔ انہوں نے حسن نعیم کے واقعاتِ زندگی کے سلسلے میں جن ضمنی سانحات کا ذکر کیا ہے، ان کو پڑھ کر دل بہت تڑپا۔ یادوں کے دئے جلتے ہی چلے گئے، اگر وہ ماضی کے ان سلگتے اور جگمگاتے لمحات کو اسیرِ تحریر کر سکیں تو ادب کے حریری ملبوس میں چند بیش قیمت ستاروں کا اضافہ ہی ہوگا۔

احمد یوسف ——————

'آہنگ' کا دوسرا شمارہ واقعی خوبصورت ہے۔ اچھا ہے کہانیاں کم ہیں۔ ظہیر صدیقی پر وہاب اشرفی صاحب کا مضمون بے حد جامع ہے۔ انہیں میرا سلام پہنچا دو

محمود ریاض ——————

آپ کا کارڈ ملا۔ اور "آہنگ" بھی۔ شکریہ۔ پچھلے دنوں ایک "Hernia" آپریشن کے بعد میں دو تین ہفتوں تک علیل رہا اسی کی وجہ سے خط نہیں لکھ سکا۔

آہنگ کی اشاعت پر مبارکباد قبول کریں۔ حسن نعیم پر مضمون پسند آیا۔ ابھی دو تین اشاعتوں تک رسالہ کا کوئی کردار نہیں بن سکے گا۔ لیکن آپ کی لگن اور مستقل مزاجی سے یقین ہے یہ مرحلہ بھی آپ طے کر لیں گے۔

اور گیا کے کیا حالات ہیں؟ بھونگلور آنے کا پروگرام بنا ہے۔ پچھلی ... تو ملنے کی طرح ملنا نہیں ہوا۔

حامد اکمل ——————

'آہنگ' کا پہلا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ مبارکباد روایتی ہو جائے گی! مبارکباد کو رہنے دیجئے۔ "حسن نعیم ایک مطالعہ" اور فاروقی صاحب کا مضمون بے حد پسند آیا۔ افسانوں میں جوگندر پال کا 'طور' شفیع جاوید کا 'رات کا سفر' اور نزہت نوری کا 'آج' ذہنی سفر کو نئی سمت عطا کرتے ہیں۔ اختر قادری، زریب غوری، قمر اقبال، فیاض اختر اور بشیر بدر کی غزلیں اچھی ہیں۔

کوثر چاندپوری ——————

آہنگ پہنچ گیا۔ میں آپ کی علمی و عملی صلاحیتوں سے واقف ہوں۔ مورچہ کو بھی آپ نے ماہناموں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ اس سے آگے والی اس دنیا کا تصور ذہن میں نہ تھا جس کو ستاروں سے آگے والی دنیا کہتے ہیں۔ آہنگ کے توسط سے اس کا نظارہ بھی کر لیا۔ آفریں بلکہ صد ہزار آفریں، آپ نے آہنگ کے پہلے نمبر ہی سے ذہن و دماغ کو جھنجھوڑ ڈالا۔ واقعہ ہے کہ خوب پرچہ نکالا ہے۔ ترتیب میں فن کارانہ سلیقہ نمایاں ہے۔

من موہن تلخ ——————

آہنگ کا دوسرا شمارہ دیکھا۔ گٹ اپ پر تو آپ نے خوب محنت کی ہے لیکن یا تو پلیٹیں اوڈ گئی ہیں ورنہ کتابت کی کچھ خرابی ہے کہ پڑھنے میں مجھے بھی اتنی ہی محنت کرنی پڑی جتنی کہ آپ نے گٹ اپ میں کی ہے۔

"ایک شاعر ایک مطالعہ" سلسلہ تو بہت اچھا ہے لیکن اگر متعلقہ
شاعر کی نظموں اور غزلوں کی تعداد کم کر دی جائے تو زیادہ
اچھا رہے گا۔ اس سے ایک تو دیگر ادبا و شعرا کی تخلیقات
شامل ہو سکیں گی اور دوسرے یہ کہ جب ایک ہی شمارے میں
کسی شاعر کی دس پندرہ نظمیں اور قریب قریب اتنی ہی غزلیں
شائع ہو جائیں گی تو وہ پھر دوسرے جریدوں میں کیا بھیجے گا۔
میری اپنی رائے تو یہی ہے۔ لیکن ان دنوں فی شمارہ فی شاعر
پانچ پانچ غزلوں کا بھی رواج دیکھ رہا ہوں۔ ممکن ہے
اب ایک غزل یا نظم سے شاعر کی نمائندگی یا تسلی نہ ہوتی ہو۔
خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل اچھی ہے لیکن یہ میرا ہم عصر
باقر کیوں ایسی جولانیٔ طبع دکھانے لگا ہے؟ میں انہی کالموں
میں باقر کو آواز دینا چاہتا ہوں کہ میرے دوست تمہارا کلام
صرف وہی نہیں پڑھتے جن پر تم چوٹ کرتے ہو کچھ میرے جیسے لوگوں
کے لئے بھی تمہارے نام کی اہمیت ہے۔ کیا بے پناہ مطلع کہا۔
کیا خوب شعر کہا ہے

بصد عجز میں دار پر چڑھ گیا
بصد زعم وہ بندہ پرور گرا

خوب مقطع ہے۔ لیکن یہ بیچ میں کیوں شوخیوں پہ اتر آئے؟
ایسی باتوں کے لئے نثر لکھو یار! غزل میں کیوں یہ مضامین
لاتے ہو؟ اور پھر وہ بھی باقر کی غزل؟
ندا فاضلی کا نیا گیت پسند آیا۔ مضامین میں سے
ڈاکٹر سید محمد عقیل صاحب کا پُر فکر مضمون آج کی تنقید کے
تپتے ہوئے صحرا میں پانی کے چھینٹے کی طرح محسوس ہوا۔ خوب
کہا صاحب: "تنقید کا کام یہ نہیں کہ وہ صرف چند
اصول اور نتائج برآمد کرے بلکہ اس کا سب سے اہم کام یہ ہے
کہ کسی ادب پارے کو سمجھنے کے لئے بہتر سے بہتر ذرائع مہیا
کرے۔"

قرۃ العین حیدر

گرامی نامہ اور آہنگ کے پرچے ملے مجھے بے حد افسوس
ہے کہ اب تک آپ کا شکریہ ادا نہ کر سکی
میں نے کافی عرصے سے کہانی نہیں لکھی ہے
اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ چند ماہ تک بھی مجھے
لکھنے کی مہلت نہ ملے گی۔ آپ کی فرمائش پوری
نہ کر سکنے کا افسوس ہے۔ کیوں کہ آہنگ ایک
اچھا رسالہ ہے۔

بقیہ: صحرا میں اذان

تک پہنچانے کی کوشش کی جاتی تھی۔
شکر ہے کہ گوپال متل اس ماحول اور زمانے میں رہ کر بھی
اپنے اندر کے شاعر کے زندہ رہنے کا ثبوت کبھی کبھی دیتے ہیں۔
جیسے "یہ دل اب خرابہ ہے"۔ "اب کڑی دھوپ کا شکوہ
کیا ہے" والی نظمیں۔
اس شعری مجموعہ میں غزلیں زیادہ ہیں، سبھی غزلوں کا
انداز کلاسیکی ہے۔ گوپال متل کا مطالعہ ان کے عہد اور زمانہ کے
علاوہ ان کے مزاج کے شعرا جگن ناتھ آزاد، روش صدیقی،
جذبی، ساحر وغیرہ کے ساتھ ہی کرنا چاہئے۔
یہ مجموعہ دبیز کاغذ پر بہت خوب صورت چھپا ہے اور
اہل ذوق کی توجہ کا مستحق ہے۔ (کلام حیدری)

No- 5

PER COPY
ONE RUPEE

ترجمان — کلچرل اکادمی، رینا ہاؤس جگ جیون روڈ گیا

ماہنامہ آہنگ

شرحِ خریداری

سال کے لئے، ۱۲ روپے
دو سال کے لئے، ۲۲ روپے
تین سال کے لئے، ۳۰ روپے

فی کاپی
ایک روپیہ

آفس

بیراگی، گیا

فون

آفس : ۶۶۲
رہائش : ۱۷۵

مدیر
کلام حیدری

کتابت : قمر نظامی
مطبع : ہند لیتھو پریس گیا

محتویات

اُردو کتابوں کی اشاعت اور اُن کی کھپت کے سلسلے میں تقریباً سبھی اس بات پر متفق ہیں کہ یہ دنیا دن بدن سکڑتی چلی جارہی ہے۔ ایک ہزار کی تعداد میں چھپنے والا کوئی افسانوں کا مجموعہ پانچ سال کے اندر بھی فروخت نہیں ہو پاتا۔ شعری مجموعے کا بھی یہی حال ہے۔ اُن کتابوں کا نام مت لیجئے جن کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشنوں کے اشتہار آتے رہتے ہیں کہ ان میں سے بیشتر محض دعوے ہیں اور پہلی بار ہی کی اشاعت پر دوسرا اور تیسرا ایڈیشن لکھ دیا جاتا ہے ———— معیاری ادب کا سستے ادب کے مقابلے میں کم فروخت ہونا کچھ ہماری ہی زبان کی خصوصیت نہیں ہے، یہ عالمگیر زبانوں کے ساتھ بھی ہوتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ دونوں کے درمیان وہ فاصلہ نہیں رہتا جو ہمارے یہاں ہے ———— ہم پڑھنے والوں کو کوستے ہیں، اُن کے ذوق پر ماتم کرتے ہیں، اُردو کے سلسلے میں سرکاری پالیسی کو ملزم گردانتے ہیں ———— یہ تمام باتیں جزوی طور پر صحیح ہیں ———— لیکن ہماری اپنی دنیا میں جو گھٹن ہے اور جو تنگ نظری کے ساتھ ساتھ بے سلیقہ پن ہے اُس پر ہم نظر نہیں ڈالتے ———— غور کر کے بتائیے کہ اس ہندوستان میں جہاں اردو بولنے والے کروڑوں کی تعداد میں رہتے ہیں، کون کون ایسے اشاعتی ادارے ہیں جو اُردو کتابیں چھاپتے ہیں اور اُن کی کُل پونجی پچاس ہزار بھی ہو؟ ———— دقت یہ ہے کہ ہم نے ہمیشہ "شیدائیان" اُردو کے نام اپیلیں کی ہیں اور یہ مان لیا ہے کہ "شیدائیانِ اُردو اور فدائیانِ اُردو" کی نظرِ کرم ہی ہمارے لئے نجات کا ذریعہ ہے؟ ———— اگر تھوڑی دیر کے لئے کاروباری نقطۂ نظر اختیار کر سکیں تو یوں سوچئے، ہم بیس ہزار روپئے سالانہ کا نفع دینے والا کاروبار کرنا چاہتے ہیں۔ مرکزی حکومت نے سینکڑوں ایسی اسکیمیں اپنے ایکسپرٹس سے تیار کرائی ہیں جن کو SMALL SCALE INDUSTRIES کہا جاتا ہے۔ ایسی سینکڑوں اسکیموں کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کیپٹل کا بیس فی صد منافع سے زائد کسی بھی چھوٹی صنعت (کیپٹل ۵ لاکھ تک) میں نہیں ہو سکتا۔ اس کا مطلب؟ ———— اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر آپ ایک لاکھ روپئے لگائیں تو بیس ہزار سالانہ کا منافع ہوگا ———— ہمارا تخمینہ ہے کہ اگر اردو کتابوں کی اشاعت کا کام ایک لاکھ سے کیا جائے تو تیس ہزار سالانہ کی بچت ہو سکتی ہے یعنی کسی بھی چھوٹی صنعت سے زیادہ منافع ہو سکتا ہے۔ اب بتائیے کہ کون سا اردو کا اشاعتی ادارہ ہے جو جدید کاروباری انتظامات کے ساتھ ایک لاکھ کی لاگت سے کام کرتا ہے؟ ———— کتابوں کی بات الگ رکھئے ———— رسالوں کو لے لیجئے۔ کون اُردو کا ادبی رسالہ ہے جو بیس ہزار کے ہی سرمایہ سے شروع کیا گیا ہو؟ رسالوں کے اجرا کا معاملہ زیادہ تر جاہلانہ جذبے پر چند دوستوں کے درمیان طے ہوتا ہے اور پہلا کام ادیبوں اور شاعروں سے رابطہ قائم کرنا سمجھا

جاتا ہے ۔ شروع شروع میں اپنے حلقہ اثر میں سالانہ خریدار بنالئے جاتے ہیں ۔ دو چار ہزار روپے یوں آ گئے بس سال چھ ماہ رسالہ [illegible]
احباب کی دل کھول کر پبلیسٹی کی گئی ، کسی کو عظمت کی سرحدوں میں داخل اور کسی کو فنکار کے زمرے سے خارج کرتے ہوئے آخر میں خود بھی [illegible]
شہید کا اضافہ ہوا اور اردو کے قارئین پر لعنت بھیج گئی جنہوں نے ایسے شاندار اور معیاری رسالے کی قدر نہ کی ۔۔۔ ایسے سالوں سے اردو رسالوں کے ایجنٹوں کو
بہت فائدہ ہوتا ہے ، وہ ہر نئے نکلنے والے رسالے کی ایجنسی لینے کو تیار بیٹھے رہتے ہیں اور سمجھنے لگے ہیں کہ رسائل کے لئے انہیں کچھ دینا نہیں ہے ۔ رسالہ
دہلی سے ، ایجنٹ رانی گنج میں ، پیسے ہضم کرنے میں کیا وقت لگتا ہے ؟ ۔۔۔۔ کبھی کبھی کسی گوشے سے ادیبوں کی انجمن اور ادیبوں کی کوآپریٹو وغیرہ
آوازیں بلند ہوتی ہیں اور پھر سناٹا چھا جاتا ہے ۔ ادیب اگر بزنس مین بننا چاہے تو اس کے لئے سب سے بڑی مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ اس کے اپنے کچھ تعصبا
ہوتے ہیں اور بزنس میں سوائے بزنس کے باقی سب باتیں مضر ہیں ۔ دس ادیب کوآپریٹو بنالیں تو شاید ان میں سے زیادہ ایسے ہوں گے جو پہلے اپنی یا اپنے کسی
دوست کی کتاب چھپوانے پر ایسے اڑیں گے کہ کوآپریٹو کو اسی دن فیل سمجھئے ۔۔۔۔۔۔ اردو کا رسالہ نکالنے والا کتابوں کی اشاعت کو بھی ا
فرض سمجھ لیتا ہے ۔ چنانچہ آپ پہلے ہی شمارے میں کئی کتابوں کے "زیر طبع" ہونے کا اعلان دیکھتے ہیں ، حالانکہ ایک کامیاب ماہنامہ یا ہفتہ وار نکا
ہی کوئی آسان کام نہیں ہے کہ اوپر سے ایک اور مرض پال لیا گیا ۔۔۔۔۔۔ اب یہ بات کوئی ڈھکی چھپی ہوئی نہیں ہے کہ اردو کا ادیب و شاعر اپ
جیب سے پیسے خرچ کر کے اپنی کتابیں شائع کرتا ہے اور کسی بھی "کتاب گھر" یا "پبلشرز" کا نام دے دیتا ہے ۔

اُردو کے ہمدردوں میں سرمایہ رکھنے والے لوگوں کی کچھ ایسی کمی بھی نہیں ہے لیکن انہیں یہ علم نہیں ہے کہ کتابوں کی اشاعت کا کام
دوسرے کاروبار کی طرح منافع بخش کام ہے اس لئے وہ اس میں روپیہ نہیں لگاتے ۔ چھوٹی چھوٹی پارچون کی دکان میں پچیس تیس اور پچاس ہزا
روپئے لگا کر مشکل سے دس بارہ ہزار سالانہ منافع ہوتا ہے لیکن اتنا ہی سرمایہ لگا کر اشاعتی ادارہ قائم کرنے کا خیال کسی کو نہیں آتا ۔۔۔۔۔۔
اُن اردو دانوں کو جن کے پاس پچیس پچاس ہزار روپئے نکالنے کی صلاحیت ہے ۔ اِس کاروبار کی جانب متوجہ کرنا چاہتے ہیں ۔ اور دیگر تفصیہ
کے لئے ہمارا ادارہ ہر وقت حاضر ہے ۔ ہم آپ کو سو فیصدی کاروباری نقطۂ نظر سے قائل کر سکتے ہیں کہ آپ پچاس ہزار کی لاگت سے اشاعتی اد ا
قائم کر کے دوسری قسم کے کاروبار سے زیادہ فی صد منافع حاصل کر سکتے ہیں ۔

ہم ادیبوں شاعروں سے گذارش کرتے ہیں کہ وہ سو فی صدی کاروباری افراد کو قائل کریں کہ کتابوں کی اشاعت کا کام بھی
منافع بخش کام ہے جس طرح دوسری چھوٹی صنعتیں ۔ جدید انتظامات کے ساتھ یہ کام کیا جائے تو اردو کتابوں کی کھپت کے امکانات بہت وسیع ہو سکتے

اک زہر

احمد فراز

تجھے خبر بھی نہیں
کہ تیری اُداس ادھوری
محبتوں کی کہانیاں
جو بڑی کشادہ دلی سے
ہنس ہنس کے سُن رہا تھا
وہ شخص تیری صداقتوں پر فریفتہ
باوفا و ثابت قدم
کہ جس کی جبیں پہ
ظالم رقابتوں کی جلن سے
کوئی شکن نہ اُبھری
وہ ضبط کی کربناک شدت سے
دل ہی دل میں
خموش، چُپ چاپ
مر گیا ہے

خود اذیتی

کشور ناہید

کاش! کوئی جھونکا ایسا ہو
میری شکل کی رونق لے کر
میلے، گدلے، اندھے کنویں میں پھینک دے جا کے
کاش! مری آنکھوں کے ڈورے
ایسے الجھیں ، رات کی تاریکی بھی
ان کے نام سے بھاگے ،
کاش! مرے لہراتے بازو
خوف سے یوں ساکت ہو جائیں
جیسے برف پہ ننگا، سکڑا جسم پڑا ہو،
کاش! مرے ہونٹوں کی لالی
کالی رات کی دیوی ڈس لے،
کاش! مری سوچوں کے دھارے
سوکھ کے بے حس ریت کی صورت
گرم تو ہوں پر کہہ نہ سکیں
کاش! مری آنکھوں میں خواب
نہ پھیلیں آکر،
کاش! مجھے احساس کی تصویروں سے
بیزاری ہو ایسی
اپنی نفی پر فخر ہو مجھ کو

جمیل مظہری

تیرے دل پر کس کا بس ہے ، تجھ سے آس لگائے کون
کس چولھے میں آگ ہے اتنی ، لوہے کو پگھلائے کون

تم واعظ سے بڑھ کے ہو ضدی ، یا تمہیں سمجھائے کون
ذہن کا جب سانچا ہو ٹیڑھا ، سیدھی بات اٹھائے کون

اب ہیں نہ اوتار اور نہ پیمبر ، انساں کا دل بہلے کیوں کر
دے کے خدا اور بت کے کھلونے ، بچوں کو بہلائے کون

دل کی پیاس بجھانے والے ، جم جم چھلکیں تیرے پیالے
لیکن جس کا ذہن ہو پیاسا ، اس کی پیاس بجھائے کون

اک بے کیفی ، اک بے حالی ، ٹوٹے ہاتھ اور سوکھی ڈالی
سچ پوچھو تو دونوں خالی ، لوٹے کون لٹائے کون

پتھر سے تو تیشہ بازی شاید سب کو آتی ہے
میری طرح سے اپنا تیشہ پتھر سے ٹکرائے کون

کہنے کو شاعر کا دل ہے ، لیکن کتنا ٹھنڈا ہے
سیلی راکھ اور گیلی لکڑی یہ چولھا سلگائے کون

غزل

جمیل مظہر

فصلِ بہار آگئی اب نہیں موسم فراغ
عقل کے گئے چمن کے پھول عشق کئے جگر کا داغ

دیکھ تو لی تھی شوق نے دور پہ ایک روشنی
دل بھی گیا اُدھر مگر ساتھ نہ دے سکا دماغ

دیر و حرم کی چھاؤں میں تھک کے کہیں نہ بیٹھ جائیں
عقل بھی خستہ سراغ، عشق بھی خستہ سراغ

تیرہ بہت ہے راہِ شوق، اے مرے سوز کی شریک
تو بھی جلالے اک چراغ، میں بھی جلا لوں اک چراغ

رندی و زہد دونوں ہی خانہ خراب ہیں مگر
اس کا دماغ زاغ زاغ اس کا دماغ باغ باغ

سب ہیں بہ ظرفِ اکتسابِ موسمِ گل سے فیض یاب
تم نے چنے چمن سے پھول، ہم نے چنے چمن سے داغ

طاعتِ زہد کا مآل مستقل ایک انفعال
مل نہ سکا خدا جمیل بن گئے بت کدے دماغ

من موہن تلخ

اب اور سانحے ہم پہ نہیں گزرنے کے ۔۔۔ گزر گئے ہیں جو لمحے تھے خود سے ڈرنے کے

نہ بھاگنے کے رہے ہم نہ اب ٹھہرنے کے ۔۔۔ وہ لمحے آئے جو آ کر نہیں گزرنے کے

نئے سرے سے تعلق بنیں گے بگڑیں گے ۔۔۔ کہ اب ارادے ہیں ایک ایک بات کرنے کے

یہ ایک عرصے کی چپ کی خراش اور رہی ۔۔۔ صدا کے زخم تو چپ سے نہیں تھے بھرنے کے

دلوں میں ہول وہ بیٹھا ہے اڑتی باتوں کا ۔۔۔ نہ روکنے کے کسی کو، نہ خود ٹھہرنے کے

جو آئے جی میں وہ کہہ لیکن اتنا دھیان رہے ۔۔۔ کہ خود پہ ہم نہیں الزام اور دھرنے کے

تو کیا ہوا جو ندی نے بلی نہیں مانگی ۔۔۔ فسانے گڑھ نہ لئے سب نے پار اترنے کے

بنا کے تم مری باتیں مرے لئے الزام ۔۔۔ نہ بولنے کے رہے ہو نہ چپ ہی کرنے کے

بڑے بڑوں نے یہاں آ کے دم نہیں مارا ۔۔۔ وہ آئے مرحلے اپنی صدا سے ڈرنے کے

ہم ایسے آئے ہیں جیسے ملیں گے پہلی بار ۔۔۔ نئے نئے سے ہیں سب درد بات کرنے کے

یہاں سے جاؤ تو اک اپنے جیسا چھوڑتے جاؤ ۔۔۔ عجب ہی ولولے ہیں اس شہر سے گزرنے کے

ہر ایک صبح ہے امکانِ سانحہ، ہر شام ۔۔۔ صدائیں آتی ہیں یہ دن نہیں تھے مرنے کے

گھبرا کے کہ ہر شخص یاد کھو بیٹھا ۔۔۔ بغیر اس کے یہ چہرے نہیں نکھرنے کے

ہر ایک بات اترنے لگی ہے ذہن سے تلخ
بہت قریب ہیں اس لمحے ہم بکھرنے کے

غزل

لطف الرحمٰن

تم روٹھے تو روٹھ گیا ہے بال سے شانہ سر سے تیل — بچپن بیتا، چھوٹ گیا اب آنکھ مچولی کا کھیل

جھولن کا موسم آیا تو برسے جامن ٹپکے آم — لیکن ہم نے دور سے دیکھا یاروں کا ہنسنا گانا

بہتا پانی۔ رمتا جوگی، چلتی ہوا، ہونٹوں کی صدا — کون رُکا کہ وقت رُکے گا، ہنس کر درد کا موسم سہہ

دل کا خون پلا کر ہم نے تیری یاد کو سینچا تھا — لیکن ہجر کا کیڑا آخر چاٹ گیا انگور کی بیل

ہم بھی روٹھے روٹھے وہ بھی بیگانی بیگانی سی — تم جو کہو تو اپنی تقدیر سے کر لیں ہم بھی میل

ہم بھی بے فکری کے ساحل سے لہروں کو گنتے مگر

لفظوں کی زنجیر کڑی ہے اونچی ہے سوچوں کی جیل

شکیب ایاز

لگا لیا تھا گلے اُس نے بے وفا کہہ کر

ہمیں نے ٹال دیا حرفِ آشنا کہہ کر

کفِ طلب پہ کبھی تو مرے حضور لکھو

حنا کے نقش کو تحریرِ خوں بہا کہہ کر

کچھ ایسی شکل مجھے روبرو دکھائی دی

نظر پلٹ گئی آئینہ ریا کہہ کر

اُڑا کے لے گئی موجِ صبا نہ جانے کہاں

تمہارے جسم کی خوشبو کو آشنا کہہ کر

فصیلِ وقت سے آزاد ہو کے میری زباں

قبولِ عام ہوئی دشت کی صدا کہہ کر

تھیں جن میں دفن ہزاروں قدم کی آوازیں

مٹا دیا ترے تلوے نے نقشِ پا کہہ کر

میں اپنی وضع پہ قائم رہوں شکیب ایاز

وہ اپنی پیاس بجھائے بُرا بھلا کہہ کر

غزلیں

صبا اکرام

پیتل کے بھاؤ مجھ کو اٹھا لو دکان سے
بکنے کو آج نکلا ہوں سونے کی کان سے

پیوست دل میں خامشیِ شب کے ہو گیا
نکلا صدا کا تیر جو لب کی کمان سے

سر کو پٹک کے دریا کی موجیں پلٹ گئیں
چڑیا خلا میں کھو گئی، اڑ کر چٹان سے

بیٹھی ہے دھوپ بھاگ کے پیپل کے پیڑ پر
آنگن میں چھاؤں پہنچی ہے جب سائبان سے

صدیوں سے سہہ رہا ہوں صبا اک گھڑی کا غم
نکلا تھا ایک بار میں اپنے مکان سے

ماضی کو بھول جائیے، فردا کو چھوڑیے
لمحاتِ حاضرہ کا صبا رس نچوڑیے

ہر اک قدم پہ ملتے ہیں سیمیں بدن خدا
شہروں میں آ کے دیکھیے پربت کو چھوڑیے

حائل رہیں گے بیچ میں ملبوس کب تلک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیے

کہلانے کو تو ان کے ہی کہلائیے، مگر
موقع ملے تو غیروں سے بھی رشتہ جوڑیے

منہ بولے دوستوں سے بھی ملئے مگر صبا
ہر روز اپنے آپ سے ملنا نہ چھوڑیے

نصر قریشی — غزل

کب تک دل کے داغ جلا کر راتوں کو چمکائیں ہم
کب تک تیری راہ تکیں اور اپنا سوگ منائیں ہم

درد کی ہر شب ہم نے کاٹی ایک امید دید لئے
وقت سحر محسوس ہوا پھر اس دل کو سمجھائیں ہم

ہم سے رونق محفل جاناں ہم سے تھی توقیر وفا
سنگدلوں کی اس بستی میں کس کو یاد دلائیں ہم

ہر کا ندھے پر غم کے علم ہیں ہر دل میں اک حشر بپا
کس کو دل کے زخم دکھائیں کس کو درد سنائیں ہم

صبح طرب یا شام جدائی ، ہجر کے دن یا وصل کی رات
تو ہی بتا اے گردش دوراں کس سے آس لگائیں ہم

مونس غم اے چاند ستارو تم تو ساتھ رہو شب بھر
پچھلے پہر کو تنہا تنہا کتنے دیپ جلائیں ہم

اپنی آگ میں جل کر ہم تو اب ہیں اک خاموش چتا
شہر خموشاں سے پھر تیرے کوچے میں کیا آئیں ہم

دور خزاں یا فصل بہاراں ایک سے ہیں سب اپنے لئے
کس کا سوگ منائیں یارو کس کا جشن منائیں ہم

جن گلیوں سے وابستہ ہیں کچھ یادیں ، گیت اور آنسو
آج بھی ان میں پیار ملے تو ہنستے ہوئے بک جائیں ہم

عبداللہ کمال — غزل

بڑا مخلص ہوں ، پابند وفا ہوں
کسی کی سادگی پر رو پڑا ہوں

مری قیمت زمین و آسماں ہے
بہت انمول ہوں پھر بھی بکا ہوں

چھلکتا جام ہوں پھر بھی ہوں پیاسا
میں اپنے آپ میں اک کربلا ہوں

نجانے گفتگو کیا گل کھلائے؟
تمہاری خامشی سے جل گیا ہوں

کتاب دل کو دیمک لگ گئی ہے
تمہارا نام کب کا ہے ، ڈھونڈتا ہوں

ہزاروں داغ ہیں میرے بدن پر
نجانے کس کے دل کا راستہ ہوں؟

کمال اس قتل گاہ روشنی میں
ہزاروں بار میں بجھ کر جلا ہوں

دو گھنٹے

سہیل عظیم آبادی

آٹھ گھنٹے کی ماتھا پچی کے بعد دفتر سے نکلا ہوں۔ اور پھاٹک سے ذرا پرے ہٹ کر کھڑا ہوں کہ کوئی سواری مل جائے۔ اور گھر چلا جاؤں۔ دسمبر کا مہینہ ہے، شام ہو چکی ہے۔ اور ٹھنڈک بھی ذرا چمکی ہوئی ہے۔ سوچ کر آتا تھا کہ سویرے گھر چلا جاؤں گا۔ لیکن دفتر آجانے کے بعد فرصت کہاں ملتی ہے۔ فائلوں کے آنے اور جانے کا سلسلہ لگا رہتا ہے۔ "ضروری اور فوری" کام کرتا رہا۔ اور دیر ہوتی رہی۔ یہ بھی بھول گیا کہ سویرے واپس جانے کا پروگرام بنا کر آیا تھا۔ بیوی بچوں کو لے کر سالے کے گھر جانا ہے۔ اس نے نیا مکان بنایا ہے۔ میلاد شریف اور دعوت میں شریک ہونا ضروری ہے ورنہ اسے شکایت ہوگی۔ لیکن کوئی سواری نظر نہیں آتی۔ جو سواری گزرتی ہے، بھری ہوئی گزرتی ہے۔ بس، ٹیکسی، موٹر رکشا اور اسکوٹر کوئی سواری خالی نظر نہیں آتی۔ سڑک کے دونوں طرف سائیکلوں کی لمبی قطار چلی جا رہی ہے۔ سلسلہ ختم ہی نہیں ہوتا۔ لوگ ہیں کہ گھروں کو بھاگے جا رہے ہیں۔ سڑک کے دونوں طرف چار بس اسٹینڈ ہیں۔ اور لوگ بسوں کے انتظار میں قطاروں میں کھڑے ہیں۔ جو بس آتی ہے بھری ہوئی آتی ہے۔ کوئی تو رکتی بھی نہیں، اور جو رکتی ہے دو چار مسافروں کو لے کر چلی جاتی ہے۔ جو رہ جاتے ہیں وہ بس کے انتظام کی شکایت کرتے ہیں۔ پھر اپنی باتوں میں لگ جاتے ہیں۔ روز یہی تماشا ہوتا ہے۔ دفتر سے تھکے ماندے چھوٹنے کے بعد بھی گھنٹوں بس کے انتظار میں کھڑا رہنا پڑتا ہے۔ میں بس کا انتظار کبھی نہیں کرتا۔ جو سواری پہلے مل جاتی ہے، اس پر بیٹھ کر چلا جاتا ہوں۔ لیکن آج کوئی سواری نہیں ملی۔ اور میں فٹ پاتھ پر کھڑا الجھ رہا ہوں۔ بیوی منہ پھلائے بیٹھی ہوگی۔ بچے الگ کنمنا رہے ہوں گے۔ میری بیوی کو مجھ سے شکایت رہتی ہے کہ میں اس کا خیال نہیں کرتا، نہ کبھی ساتھ لے کر بازار جاتا ہوں اور نہ سینما۔ کل ہی اس نے کہا تھا کہ ارشد گھر بھر کو لے کر سینما گیا تھا۔ اور وہ کئی مہینوں سے فرمائش کر رہی ہے۔ مگر میں نہیں لے گیا۔ دراصل مجھے فلمیں پسند نہیں۔ جو فلم ہمارے ملک میں بن رہی ہیں، ان کو ہماری زندگی سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ ساری فلمیں امریکی فلموں کی نقالی ہوتی ہیں۔ فلموں میں جو زندگی دکھائی جاتی ہے، ممکن ہے وہ فلم پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کے گھروں کی تصویریں ہوں۔ اُن کے گھروں میں وہی کچھ ہوتا ہو۔ لیکن عام ہندوستانی زندگی وہ نہیں ہے۔ مجھے تو ان فلموں سے گھن آتی ہے۔ ان فلموں کا مقصد عورتوں کے جسم کی نمائش کر کے روپئے بٹورنے کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ بناوٹی محبت، نخرے، چونچلے اور تیسرے درجے کے بازاری گانے۔ میں قدامت پرست نہیں ہوں۔ اور نہ بد ذوق ہوں۔ کالج کے زمانے میں ڈراموں میں حصہ لیتا تھا۔ ڈرامے کا دلدادہ تھا۔ لیکن یہ ڈرامے بے معنی اور دہشت خیز نہیں ہوتے تھے۔ مگر یہ فلمیں —— ان فلموں میں جو کچھ ہوتا ہے۔ وہ وحشت اور ذہنی آوارگی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اس زمانے میں جب دولت بٹورنا ہی لوگوں کی زندگی کا مقصد بن گیا ہے عشق و محبت بھی بیچی جانے والی چیز ہے۔ روپے دو اور خرید لو۔ اس میں کوئی پاکیزگی نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ میری بیوی مجھ سے رنج رہتی ہے۔ میں نے کہہ دیا ہے کہ تمہارا جی چاہے تو دیکھ آؤ۔ میری غیرت گوارہ نہیں کرتی کہ بچوں کو لے کر ایسی فلمیں دیکھنے جاؤں۔ اور وہ بھی چپ ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے بھائی نے مکان بنایا ہے۔ اس خوشی میں شریک ہونا ضروری ہے۔ اور یہاں کوئی سواری نہیں مل رہی ہے۔ اسے کیسے یقین دلاؤں گا کہ سواری نہیں ملی اور دیر ہوگئی۔ وہ یقین کرنے کو تیار نہیں ہوگی

کو سواری نہیں ملی ۔ سواریاں تو سڑکوں پر ماری ماری پھرتی ہیں ۔

گھنٹہ بھر سے زیادہ ہوگیا ۔ کوئی سواری نہیں ملی ۔ ہماری بستی کی طرف جانے والی دو بسیں آئیں اور چند مسافروں کو لے کر چلی گئیں ۔ یہ بسیں دور سے آتی ہیں اور مسافروں سے بھری ہوتی ہیں ۔ جب یہاں پہنچتی ہیں تو دو چار مسافروں سے زیادہ کے لئے جگہ نہیں ہوتی ۔ اب بھی بس اسٹینڈ پر مسافروں کی لمبی قطاریں ہیں اور لوگ بے چینی سے انتظار کر رہے ہیں ۔ بسوں پر کسی کو اختیار نہیں ۔ لوگ کھڑے ہیں اور اس وقت تک لوگ کھڑے رہیں گے جب تک واپس نہ آ جائیں اور انھیں جگہ نہ مل جائے ۔ میں کنارے کھڑا ہوں اور قطار میں کھڑا ہونے کا کوئی فائدہ بھی نہیں ۔ دوسرے جب سے ترقی پا کر انڈر سکریٹری ہو گیا ہوں ، قطار میں کھڑا ہونا اچھا نہیں لگتا ۔ اس لئے عام طور پر دفتر سے دیر کر کے نکلتا ہوں ۔ کوئی اسکوٹر مل جاتا ہے اور گھر چلا جاتا ہوں ۔ اب سائیکل کی سواری مجھ سے ممکن نہیں ۔ جب جوان تھا اور اسسٹنٹ تھا تو سائیکل کی سواری کیا کرتا تھا ۔ لیکن جب ترقی پا کر سکشن آفیسر ہو گیا تو اسی وقت سائیکل کی سواری چھوڑ دی ۔ اب سائیکلوں پر لڑکے کالج اور اسکول جاتے ہیں ۔ مجھ سے سائیکل پر اب چھ میل آنا جانا ممکن بھی نہیں ۔ کوئی انڈر سکریٹری سائیکل کی سواری نہیں کرتا ۔ بس ایک مسٹر سوامی ناتھن ہیں جو انڈر سکریٹری ہونے کے بعد بھی سائیکل پر ہی دفتر آتے ہیں ۔ لوگ انھیں کنجوس کہتے ہیں ۔ اُن کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں ۔ میں نے دو بار اُن سے کہا بھی کہ اب سائیکل چھوڑ دیجیے ۔ انڈر سکریٹری ہو کر سائیکل پر دفتر جانا اچھا نہیں لگتا لیکن دونوں بار انھوں نے ایک ہی بات کہی ۔ جب مجھے پنشن ہو جائے گی تو میں بھی سائیکل کو پنشن دے دوں گا ۔

ایک خالی اسکوٹر آ کر رکا اور میں اس کی طرف بڑھا ۔ لیکن میرے پہنچنے سے پہلے کرشن کمار اور چترا سونی اس پر بیٹھ گئے ۔ اسکوٹر چلا گیا ۔ کرشن کمار ہمارے محکمے کے سکریٹری کا اسٹینو ہے ۔ اور چترا سونی دو مہینے پہلے آئی ہے ۔ کرشن کمار اسے لے کر کسی ریستوراں میں جائے گا ۔ کچھ وقت وہاں گزارے گا پھر کہیں اور لے جائے گا ۔ اس کی زندگی اسی طرح گزر رہی ہے ۔ عمر چالیس سے زیادہ ہو چکی ہے ۔ اس نے بیاہ نہیں کیا ۔ لڑکیوں کے پیچھے دوڑتا رہتا ۔ ہے ۔ تین سال پہلے اس کے ساتھ ایک اور ٹائپسٹ آئی تھی ۔ چندرا آئی تو دونوں میں بڑی دوستی ہو گئی ۔ ہر روز دونوں ساتھ دیکھے جاتے ۔ کچھ دن چندرا اس کے فلیٹ میں ساتھ رہی ۔ لوگوں کو یقین ہو گیا کہ کرشن کمار کی ایک زندگی نے ایک منزل پالی ۔ دونوں بیاہ کر لیں گے ۔ لیکن یکایک دونوں میں اختلاف ہو گیا ۔ چندرا چھٹی لے کر چلی گئی اور واپس آئی تو ایک تماشا اُٹھ کھڑا ہوا ۔ چندرا نے کہا کہ اس کا بیاہ کرشن کمار سے ہو چکا ہے لیکن کرشن کمار نے انکار کر دیا اور کہا کہ جو تحریر اس نے لکھ کر دی ہے وہ چندرا کے رشتہ داروں کے ڈر سے دی ہے ۔ ورنہ شاید وہ لوگ اسے مار ہی ڈالتے ۔ بات بڑھی ، مقدمہ چلا ، چندرا مقدمہ جیت گئی اور اب ہر ماہ ایک سو پچیس روپے اس کی تنخواہ سے کاٹ کر چندرا کو بچے کی پرورش کے لئے مل جاتے ہیں ۔ چندرا اب دوسرے محکمے میں کام کرتی ہے ۔ اور خود کو کرشن کمار کی پتنی کہتی ہے لیکن کرشن کمار کی عادتیں اپنی جگہ پر ہیں اور یہ چترا بھی عجیب لڑکی ہے ۔ اسے کرشن کمار کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں لیکن پھر بھی اس کے ساتھ رہتی ہے ۔ کرشن کمار میں یہ بڑی صفت ہے کہ وہ عورتوں کو اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتا ہے ۔ ہر آدمی میں یہ صفت نہیں ہوتی ۔ البتہ بعض لوگوں میں یہ کمزوری ضرور ہوتی ہے ۔ ہمارے محکمے کے ایک سکریٹری مسٹر دھوی تھے ۔ عمر پچاس سال سے زیادہ ہو چکی تھی ۔ لیکن لڑکیوں کے پیچھے دیوانے رہتے تھے ۔ مس پریدا کو انھوں نے اسٹینو مقرر کیا تھا ۔ اس کے آنے کے بعد دیر تک آفس میں کام کرتے اور اسے بھی روکے رہتے تھے ۔ بہت سے آدمیوں نے دیکھا تھا کہ وہ مس پریدا کے بالوں سے کھیلتے رہتے تھے ۔ اور وہ ٹائپ کرتی رہتی تھی پھر اپنی گاڑی میں اسے لے کر کسی ریستوراں میں جاتے تھے ، چائے پلاتے اور اس کے گھر تک پہنچا آتے تھے ۔ مسٹر دھوی کے بارے میں طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں ۔ مس پریدا جو بھی چاہتی تھی ان سے کام لے لیتی تھی ۔ اس کا دماغ اتنا خراب تھا کہ محکمے کے انڈر سکریٹری کو تو آنکھ نہیں لگاتی تھی یہ بھی مشہور تھا کہ وہ دوسروں سے روپے لے کر مسٹر دھوی سے اُن کا کام

کرادیا کرتی تھی۔ لیکن یہ تماشا زیادہ پانچ چھ مہینے سے زیادہ نہیں رہا۔ مسٹر دھومی کا سب سے چھوٹا بھائی انجینئر تھا۔ وہ چند دنوں کے لئے آیا۔ اور جب کناڈا واپس جانے لگا تو مس پیرا بھی اس کے ساتھ کناڈا چلی گئی۔ اور مسٹر دھومی مہینوں بے حد اداس رہے۔ اس طرح کی لڑکیاں دفتروں میں نوکری کرنے نہیں آتیں بلکہ اسی بہانے اچھے مرد کی تلاش میں آتی ہیں۔

کوئی سواری نہیں ملی۔ اور ٹہلتے ٹہلتے ٹانگوں میں درد ہونے لگا ہے۔ بیٹھنے کی کوئی جگہ نہیں۔ ٹھنڈک بھی بڑھ رہی ہے۔ کالونی یہاں سے میل دو میل ہے اور پیدل جانا میرے بس کی بات نہیں۔ چائے کی بھی طلب ہو رہی ہے۔ جیسے جیسے دیر ہوتی جا رہی ہے۔ میرا دل ڈوبتا جا رہا ہے۔ میری بیوی غصے میں لال پیلی ہو رہی ہوگی۔ اسے یقین نہیں آ رہا ہوگا کہ سواری نہیں مل رہی ہے۔ وہ سمجھ رہی ہوگی کہ میں ہر روز کی طرح دیر کر رہا ہوں۔ جب بھی دیر کرکے پہنچتا ہوں تو میری بیوی کہتی ہے۔ سب کا کام ختم ہو جاتا ہے۔ آپ کا کام ختم نہیں ہوتا۔ سب کو سواری مل جاتی ہے آپ کو سواری نہیں ملتی۔ میں ہزار سمجھاتا ہوں لیکن بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ اب بھی مجھے دفتر کا اسسٹنٹ ہی سمجھتی ہے۔ وہ سمجھتی ہی نہیں کہ اسسٹنٹ اور انڈر سکریٹری میں کیا فرق ہے۔ اسسٹنٹ کے پاس صرف اپنا کام ہوتا ہے، اور انڈر سکریٹری کے پاس کئی سکشن کا کام اکٹھا ہو جاتا ہے۔ دیر تک دفتر میں نہ رہوں تو کام ختم ہی نہ ہو۔ بہت سے ضروری فائل میز پر چھوڑ کر آیا ہوں۔ کل دفتر سویرے پہنچنا ہوگا اور دیر تک کام کرنا ہوگا۔

مسز چوربی مٹکتی ہوئی آ رہی ہے اور مجھے الجھن ہو رہی ہے۔ اگر دیکھ لے گی تو ضرور میرے پاس آئے گی اور بہت دیر تک میرا دماغ چاٹتی رہے گی۔ چار مہینے پہلے اسے ترقی ملی ہے اور وہ سکشن افیسر بن گئی ہے۔ بڑی باصلاحیت عورت ہے لیکن بڑی باتونی ہے۔ اس کے سکشن میں دن بھر ہنگامہ رہتا ہے۔ سب سے جھگڑتی رہتی ہے اور سب کی شکایت کرتی ہے۔ ملنے آگئی تو دفتر میں جو کچھ ہوا ہے وہ سنائے گی اور شکایت کرے گی کہ کوئی اسسٹنٹ اس کی پروا نہیں کرتا کہ وہ عورت ہے۔ لیکن میں کیا کر سکتا ہوں اسے مرد کیسے بنا دوں۔ یوں وہ مردوں سے بھی تگڑی عورت ہے۔ سکشن کے سارے اسسٹنٹ اس سے گھبرائے رہتے ہیں۔ نہ جانے کس وقت کیا فتنہ کھڑا کر دے۔ لیکن وہ میری طرف نہیں آئی۔ سڑک پار کرکے بس اسٹینڈ پر قطار میں کھڑی ہو گئی۔ ایک مصیبت ٹلی۔ بہت دنوں تک میں سمجھتا تھا کہ اس کی مسٹر چوربی سے پٹری نہیں بیٹھتی ہوگی اور روز جھگڑا ہوتا ہوگا۔ لیکن جب وہ مجھے ایک دن اپنے گھر کھانا کھلانے کو لے گئی تو صحیح معلوم ہوا کہ اپنے گھر میں وہ بالکل دوسری عورت ہے۔ دفتر میں وہ مصیبت ہے اپنے ماتحتوں کے لئے بھی اور افسروں کے لئے بھی۔ لیکن اپنے مرد سے وہ بڑے پیار سے باتیں کرتی ہے۔ ڈیر کے بغیر مخاطب نہیں کرتی۔ اور وہ بھی اسی طرح باتیں کرتا ہے۔ جیسے دو دن پہلے دونوں کا معاشقہ شروع ہوا ہے۔ ان کے جوان بچے ان کے پاس نہیں بیٹھتے۔ مسٹر چوربی ایک پرائیوٹ فرم میں ملازم ہے اور بہت اچھی تنخواہ پاتا ہے۔ مگر مسز چوربی اس پر چھائی ہوئی ہے۔ دونوں نے ملازمت کے لئے ساتھ درخواست دی تھی۔ مسز چوربی چن لی گئی تھی۔ اور مسٹر چوربی چھٹ گئے تھے۔ اس کا رعب مسٹر چوربی پر اب تک ہے جب سے وہ گزیٹیڈ افسر بن گئی ہے مسٹر چوربی پر اس کا رعب زیادہ ہو گیا ہے۔

ابھی ایک بس آکر رکی تھی، لیکن بھری ہوئی تھی۔ کل چھ آدمیوں کو لے کر چلی گئی۔ قطار میں تھوڑی سی حرکت ہوئی۔ پھر لوگ اپنی اپنی جگہ پر کھڑے ہو گئے۔ ایک عورت قطار میں سے نکل کر بس پر چڑھنا چاہتی تھی۔ لیکن کنڈکٹر نے اسے نہیں لیا۔ اب وہ قطار سے الگ کھڑی شور مچا رہی ہے۔ اور قطار میں کھڑے لوگ دلچسپی لے رہے ہیں۔ یہ شام لال کی عورت ہے۔ شام لال اسی دفتر میں چپراسی تھا۔ نیک آدمی تھا۔ ایک دن ایک افسر کے پاس سے فائل دوسرے افسر کے پاس لے جا رہا تھا کہ پھسل کر گر پڑا اور مر گیا یہ کئی برسوں پہلے کی بات ہے۔ لیکن دفتر کے لوگوں کو اس سے ہمدردی ہے جب آتی ہے تو سارے لوگ اسے کچھ نہ کچھ دے دیتے ہیں۔ جو ایک بار اسے کچھ دیتا ہے اس سے وہ دوبارہ نہیں مانگتی ہے بلکہ دینے پر بھی اس سے نہیں لیتی عجیب عورت ہے۔ کچھ جھکی سی ہے لیکن چالاک ہے۔ افسروں کے گھروں کی

طرف کبھی رخ نہیں کرتی۔ شاید جانتی ہے کہ افسروں کو چپراسیوں کی بوہ عورتوں اور بچوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔

اور کوئی دن ہوتا تو میں ساری باتوں پر فلسفیانہ انداز میں دیر تک سوچتا رہتا۔ میری عادت ہے۔ ہر بات کے بارے میں اپنی سمجھ کے مطابق سوچتا ہوں۔ یہ دوسری بات ہے کہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا۔ لیکن ابھی سوچنے کا وقت بھی نہیں۔ صرف ایک فکر ہے۔ بیوی بچوں کو لے کر سالے کے گھر جانے کی۔ بیوی بچے میرا انتظار کر رہے ہوں گے اگر سالے کے گھر نہیں پہنچ سکا تو بیوی بچے تو رنج ہوں گے ہی، ساری زندگی کے لیے ایک شکایت رہ جائے گی۔ اور کسی دن کہہ دے گا کہ انڈر سکریٹری ہو کر معمولی اسسٹنٹ کے گھر کیسے آتے۔ حالانکہ وہ اسسٹنٹ ہو کر بھی مکان بنا سکتا ہے۔ اس کے گھر کا خرچ میرے گھر سے زیادہ ہے۔ مکان بنانے کا خیال تو میں کر ہی نہیں سکتا۔ پراوڈنٹ فنڈ اور انشورنس پالیسی کے علاوہ کوئی بچت نہیں۔ جب کبھی ضرورت پڑ جاتی ہے تو میری اسی سے قرض لاتی ہے مگر وہ شکایت کرے گا اور ایسے ہی دل آزار باتیں کہے گا۔ اسی ڈر سے دو ضروری فائل چھوڑ کر چلا آیا ہوں اور کل سکریٹری یہ شکایت کریں گے کہ میں ٹھیک کام نہیں کرتا۔

یہ دفتر بھی عجیب جگہ ہے مجھے سکشن افسر اور اسسٹنٹوں سے شکایت ہے کہ وہ کام نہیں کرتے اور اوپر والوں کو مجھ سے یہی شکایت ہے حالانکہ کسی دن بھی وقت پہ دفتر سے نکلنا نصیب نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی تو سارے لوگ چلے جاتے ہیں اور میں دفتر میں اکیلا رہ جاتا ہوں۔ لیکن اوپر والوں کی شکایت اپنی جگہ ہے۔ اس قسم کی شکایتوں کا سلسلہ دفتروں میں الاٹ ہے۔ اس سلسلے کو کوئی بھی ختم نہیں کر سکتا۔ کوئی کام کرتے کرتے جان بھی دے دے تو اس کا افسر مطمئن نہیں ہو سکتا۔ افسر کی یہی تعریف ہے۔

بس اسٹینڈ پر قطار میں حرکت پیدا ہو رہی ہے اور ذرا دور روشنی نظر آ رہی ہے۔ اب جو بس آئے گی اس میں کافی جگہ ہوگی۔ اور اس میں لوگوں کو جگہ مل جائے گی۔ کوئی دوسری سواری نظر نہیں آ رہی ہے۔ اور میں نے سوچ لیا ہے کہ بس میں جگہ مل جائے گی تو اسی سے چلا جاؤں گا۔ یا پھر کوئی ٹیکسی ہی آ جائے۔ اور میں بس اسٹینڈ کی طرف بڑھ رہا ہوں۔ اگر گھر نہ پہنچا اور بیوی بچوں کو لے کر سالے کے گھر نہیں گیا تو کئی دنوں تک گھر کا ماحول خراب رہے گا۔ اور ساری زندگی کے لئے سالے کی شکایت رہ جائے گی لیکن پھر قطار کی حرکت ختم ہو گئی۔ روشنی قریب آ گئی ہے۔ یہ تو بجلی کمپنی کا ٹرک ہے۔ سواری پا لینا اپنے بس کی بات نہیں۔ اتنا وقت بھی مفت میں خراب ہوا۔ دفتر میں رہ جاتا تو بہت سا کام کر لیتا۔ مگر کوئی نئی بات نہیں۔ اپنے ملک کے اندر سب سے کم قیمت کی بلکہ بے قیمت چیز وقت ہے۔ اگر سارے ملک کا جائزہ لیا جائے تو کم سے کم ایک تہائی آبادی اپنا زیادہ وقت روز خراب کر دیتی ہے مختلف طریقوں سے۔ وقت کی کوئی قیمت نہیں۔ جس کے پاس اپنا وقت خراب کرنے کا کوئی طریقہ نہیں وہ دوسروں کا وقت خراب کرتا ہے جو اپنا وقت خراب کرنا نہیں چاہتا، دوسرے لوگ اس کا وقت خراب کر دیتے ہیں۔ کسی طرح بھی ہو وقت خراب ہوتا ہی رہتا ہے۔

ایک اسکوٹر آ کر رکا اور میں اس کی طرف بڑھا۔ مگر میرے کچھ پوچھنے سے پہلے ہی ڈرائیور نے کہہ دیا کہ وہ جنگ پورہ کی طرف جائے گا اور مجھے سروجنی نگر جانا ہے۔ یعنی وہ اپنی سہولت کے لئے مسافر چاہتا ہے، مسافر کی سہولت کے لئے نہیں۔ اور میں سوچ رہا ہوں کہ یہ اسکوٹر اور دوسری سواریوں والے کتنے بے غرض ہیں۔ ان کو مسافروں کی ضرورت نہیں، مسافروں کو ان کی ضرورت ہے جب کسی چیز کی کمی ہوتی ہے تو ایسا ہی ہوتا ہے اور جب تک کمی رہے گی ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ لیکن اپنے یہاں کبھی کمی پوری ہوگی۔ میں اکثر اس مسئلے پر سوچتا رہا ہوں۔ لیکن کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا ہوں۔ بہت کم لوگ ملک کی ضرورتوں کے بارے میں سوچتے ہیں۔ خاص کر جن لوگوں کے ہاتھ میں طاقت ہے بالکل نہیں سوچتے۔ اور وہ اپنی طاقت بنائے رکھنے کے لئے

جوڑ توڑ میں لگے رہتے ہیں۔ میں سرکاری دفتر میں ہوں۔ ہر روز بڑے لوگوں کا سامنا رہتا ہے۔ جن لوگوں سے بہت اُمیدیں رکھی جا سکتی ہیں۔ انھیں سے زیادہ مایوسی ہوتی ہے ان کی نگاہ اپنی کرسی سے زیادہ اونچی کرسی پہ ہے اور اپنی تنخواہ میں اضافہ چاہتے ہیں۔ وہ لوگ نہ اپنے ساتھ انصاف کرتے ہیں اور نہ دوسروں کے ساتھ۔ یہ سارے لوگ پڑھے لکھے ہیں اور تاریخ سے واقف ہیں۔ جانتے ہیں کہ آخر میں زمانہ ایسے لوگوں کے ساتھ کیسا سلوک کرتا ہے۔ لیکن اُن کی آنکھیں نہیں کھلتیں۔ جیسے نشے میں اندھا دھند ایسے راستے پر بڑھتے جاتے ہیں، جن میں آگے جا کر کھائیاں ہیں۔ جو لوگ دوسروں کے ساتھ انصاف نہیں کرتے، زمانہ بھی اُن کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔

یہی بہت سی باتیں سوچتا رہتا ہوں۔ اتنے میں ایک بس آ جاتی ہے۔ اور قطار میں حرکت پیدا ہوتی ہے لوگ موو کرنے رہ جاتے ہیں۔ مگر شام لال کی عورت سب سے پہلے بس میں بیٹھ جاتی ہے۔ اس کے بعد دوسرے لوگ۔ میں بھی آگے بڑھتا ہوں۔ بس لگ بھگ خالی ہے یقین ہو جاتا ہے کہ جگہ مل جائے گی۔ کم سے کم کھڑا ہونے کی۔ قریب پہنچتا ہوں تو کنڈکٹر کہتا ہے۔ اب جگہ نہیں ہے۔ اور سیٹی بجاتا ہے۔ بس چلی جاتی ہے۔ ہم چھ آدمی رہ جاتے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ دوڑ کر زبردستی بس میں بیٹھ جاؤں۔ اگر لٹک کر دروازے سے [illegible] بس کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ اب میں چاہوں بھی تو اسے نہیں پکڑ سکتا۔ پھر اپنی بیوی کا خیال آتا ہے اور سوچنے لگ جاتا ہوں۔ گھر پہنچتے ہی لڑائی چھڑ جائے گی۔ سردی بڑھ رہی ہے اور تھکن بھی۔ جی چاہتا ہے کہ فٹ پاتھ ہی پر بیٹھ جاؤں۔ کپڑے خراب ہوں تو ہوں اور روشنی سے ذرا دور بڑھنے لگتا ہوں کہ رومال بچھا کر بیٹھ جاؤں تاکہ اندھیرے میں کوئی پہچان نہ سکے۔ ورنہ دوسرے ہی دن دفتر میں ہر آدمی اسی کو قصہ بنائے گا۔ لوگوں کو باتیں دہرانے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ اور ایسے لوگ کسی کو بھی نہیں بخشتے۔ میں ایسے لوگوں سے بہت گھبراتا ہوں مگر اتنا تھک گیا ہوں کہ اس کی بھی پروا نہیں۔ میں اسٹینڈ سے ذرا دور جا کر صاف جگہ دیکھتا ہوں۔ آس پاس کوئی بھی نہیں۔ جیب سے رومال نکالتا ہوں کہ زمین پر بچھاؤں۔ کوئی انجان آدمی دیکھے بھی تو کوئی حرج نہیں۔ زمین پر رومال بچھا کر بیٹھنے لگتا ہوں کہ پھر روشنی نظر آتی ہے۔ میں جلدی سے رومال اُٹھا کر کھڑا ہو جاتا ہوں اور بس اسٹینڈ کے پاس پہنچ جاتا ہوں، لیکن بس نہیں ایک خالی ٹیکسی آ کر رکتی ہے۔ میں دروازہ کھول کر بیٹھ جاتا ہوں۔ ڈرائیور لیٹر سگنل گرا کر پوچھتا ہے کہاں چلنا ہے۔ میں بتا دیتا ہوں۔ ٹیکسی ہماری کالونی کی طرف چل پڑتی ہے۔ میں پھیل کر بیٹھ جاتا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ بیوی کا سامنا ہوگا تو اسے کیا جواب دوں گا۔ گھڑی دیکھتا ہوں، سات بج گئے۔ دو گھنٹے سواری کے انتظار میں برباد ہوئے ■■

بارش میں یوکلپٹس کا درخت

اے حمید

کانسی کے گلدان میں لگی یوکلپٹس کی ٹہنیوں کو موم بتی کے قریب کر دو اور چرچ مین کا سگریٹ سلگا کر ٹیبل لیمپ بجھا دو اور مجھے بتاؤ کیا یوکلپٹس کی کمسن پتیوں کے پاس موم بتی کو روشن دیکھ کر تمہیں یوں نہیں لگتا جیسے گرتی برف میں تم آتش دان کے پاس بیٹھے کسی قدیم اندلسی موسیقار سے بچپن کا سوگوار گیت سن رہے ہو۔؟ میں بھی تمہیں بچپن کا ایک سوگوار گیت سنانا چاہتا ہوں۔ یہ گیت سردیوں کی ایک ٹھٹھرتی سنسان گلی سے شروع ہوتا ہے جس میں ایک پرانے چھجے والے مکان کی کھڑکی میں چق کے پیچھے کشمیری شال میں لپٹا ہوا چہرہ ابھرتا ہے۔ نسواری آنکھوں، ناک میں سرخ کیل اور براؤن ہونٹوں والا گرم چہرہ۔

میں نے آدھی رات کو اس مکان کی سیڑھیوں میں گرم شال میں لپٹے ہوئے چہرے کو گرم سانس لیتے، دھڑکتے، چمکتے، مسکرانے اور سرگوشیوں میں باتیں کرتے دیکھا تھا اور سیڑھیوں کے اندھیرے میں ریشمی کپڑوں کی سرسراہٹ چوڑیوں کی کھنک اور ان براؤن ہونٹوں سے اٹھتی ہوئی الائچی کی مہک اور گرم کشمیری شال میں رچی ہوئی حنا کی دھیمی خوشبو کے سوا اور کچھ نہ تھا اور میں نے براؤن ہونٹوں کو چوم لیا تھا۔ حنا کی پتیوں اور الائچی کے درخت کی جھکی ہوئی ٹہنی کو چوم لیا تھا اور میری بند آنکھوں کی وادیوں میں سیب اور انجیر کے تاریک جنگلوں میں سرخ چاند۔ سلگتا ہوا چاند طلوع ہو رہا تھا اور آتش دان کے پاس اندلسی موسیقار کے گیت کی لے تیز ہو گئی تھی اور گہری گھاٹیوں کی ڈھلانوں پر گلاب کی جھاڑیوں میں پچھلے پہر کی پاکیزہ شبنم گرنا شروع ہو گئی تھی۔

میں سگریٹ سلگاتا ہوں۔ تم یوکلپٹس کی ٹہنیاں میرے اور قریب کر دو۔ تم نے یوکلپٹس کے درخت کو کبھی سردیوں کی بارش کے بعد دیکھا ہے جب اس کی پتیوں سے بارش کے قطرے ٹپک رہے ہوں اور شاخوں سے ہلکی ہلکی سونفی خوشبو اٹھ رہی ہو؟ لیکن سردیوں کی بارش میں تو تم منہ سر لپیٹے آدمیوں سے بھری ہوئی ۴۴ نمبر بس میں پھنسے پھنسائے واپڈا کے دفتر میں بجلی کے غلط سلط بل بنانے جا رہے ہوتے ہو اور یوکلپٹس کی خوشبودار ٹہنیوں کا واپڈا سے کوئی تعلق نہیں۔ ویسے بھی تم اگر سردیوں کی بارش میں بھیگتے یوکلپٹس کو دیکھنے کے لئے رک جاؤ تو تمہیں یقیناً "فلو" ہو جائے گا۔

میری پیالی میں گرم سنہری چائے ڈال دو۔ میں تمہیں بتاؤں کہ درخت کو دیکھنے کے لئے خود درخت بننا پڑتا ہے۔ مجھ سے درختوں نے ہاتھ ملائے ہیں اور میں نے ان کے ہاتھوں میں آدمیوں سے زیادہ گرمجوشی اور محبت دیکھی ہے۔ درخت جھک کر مجھ سے باتیں کرتے ہیں اور میری باتوں پر مسکراتے ہیں اور جب میں ان کے نیچے سے گزرتا ہوں تو مجھ پر اپنی ٹہنیوں کے حسین ترین پھول نچھاور کرتے ہیں۔ اب جس روز سردیوں میں لاہور میں بارش ہو تو جناح باغ جا کر بارش میں بھیگے ہوئے ملائم اور ہموار گندمی تنے والے یوکلپٹس کے درخت کو ضرور دیکھنا۔ پھر تمہیں محسوس ہو گا کہ اگر کوئی اندلسی دوشیزہ جنگل میں چلتے چلتے رک جائے تو وہ یوکلپٹس کا درخت بن جاتی ہے اور جب تم اس درخت کو پیار سے ہاتھ لگاؤ گے تو وہ اندلسی دوشیزہ بن کر تمہارے گلے میں اپنی باہیں ڈال دے گی اور تم چیخ مار کر وہاں سے بھاگ جاؤ گے۔ اس لئے کہ تم لوگ آدمیوں سے نہیں ڈرتے جو بڑے پیار سے تمہیں اپنی باہوں میں لیتے ہیں اور پھر تمہارا خون چوس کر

تمہارا ڈھانچہ ایبٹ روڈ یا میکلوڈ روڈ پر کسی جگہ پھینک دیتے ہیں۔ تم رنگوں سے ڈرتے ہو۔ تمہیں راتوں کو درختوں میں بھوت نظر آتے ہیں، اور تم دن کی روشنی میں آدمیوں کے اندر چھپے ہوئے بھوت نہیں دیکھ سکتے۔

میرے بھائی ایک زمانہ تھا کہ جب سارے بھوت انسانوں کو چھوڑ کر جنگل کے درختوں میں چلے گئے تھے لیکن آج سارے بھوت درختوں سے نکل کر آدمیوں، آدمیوں کے گھروں اور بنک، ریسٹورنٹ اور مرسڈیز اور ٹیوٹا کاروں میں گھس گئے ہیں۔ میں نے اپنی آنکھوں سے بھوتوں کو لاہور کے عالی شان ہوٹلوں میں پوٹے کھاتے، شراب پیتے اور چمکیلی کاروں میں لاہور کی سڑکوں پر گزرتے دیکھا ہے۔ اور درختوں کو بہار میں اپنی شاخوں پر سرخ پھولوں کے فانوس جلائے اپنا منتظر دیکھا ہے اور خزاں میں انھوں نے میرے راستے میں زرد پتوں کے قالین بچھائے ہیں اور مارچ اپریل میں خوشبوؤں کی دھند پھیلائی ہے۔

ان سرخ پھولوں، ٹپکتی بھیگی شاخوں اور زرد پتوں سے ڈھکے ہوئے مہکتے راستوں پر چلتے چلتے میں اس براؤن ہونٹوں والی لڑکی کے شال میں لپٹے ہوئے گرم خوب صورت چہرے کو بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں جس کی ناک میں سرخ کیل کا نگ سیڑھیوں کے اندھیرے میں کالے ناگ کی آنکھ کے مانند دہک رہا تھا اور اب میں جنگل میں گرے ہوئے زرد خشک پتوں پر قدم رکھتے ہوئے جھجک رہا ہوں۔ ایک زرد پتا ابھی ابھی اپنی خشک ٹہنی سے ٹوٹ کر میرے کندھے پر آن گرا ہے۔ مجھے یوں لگا ہے جیسے درخت نے زمین کی دیوی کے نام اپنا محبت بھرا خط لکھ کر نیچے پھینکا ہو۔ میں بھی اسی طرح محبت بھرا خط لکھ کر اس براؤن ہونٹوں والی لڑکی کے گھر پھینکا کرتا تھا۔ میرے محبت بھرے خط بھی اس لڑکی کی کسی پرانی کاپی میں پڑے پڑے مرجھا کر زرد ہو گئے ہوں گے اور جب کبھی وہ تنہائی میں چھپ کر ان خطوں کو کھول کر بھیگی آنکھوں سے پڑھنے کی کوشش کرتی ہو گی تو خط کی مدھم تحریر کی ٹہنیوں پر سے محبت بھرے لفظوں کے خشک پتے ایک ایک کر کے بکھرنے لگتے ہوں گے۔ یہ پرانی محبتوں کی پت جھڑ ہے جس کی ٹہنیوں پر ابھی نئی بہار کے سرخ پھولوں کا سفر شروع ہو چکا ہے۔ اسی لیے میں تمہیں اس ٹیبل پر لے آیا ہوں جہاں کانسی کے گلدان میں یوکلپٹس کی ٹہنیاں سجی ہیں اور زرد موم بتی جل رہی ہے۔

چائے کا ذائقہ بڑا تلخ ہے۔ یقیناً یہ سیلون ٹی ہے۔ یہ کولمبو کی چائے ہے۔ تم کولمبو کے ساحل پر لگے کسی درخت کی پتیاں کیتلی میں ڈال کر ٹی کوزی سے ڈھک دو، وہ سیلون کی چائے بن جائے گی۔ تلخ اور خوشبودار چائے۔ جس میں کولمبو کی بارش اور خوبصورت لڑکیوں کی مرطوب خوشبو ہو گی۔ تم ہنس رہے ہو۔ تمہارا سگریٹ بجھ گیا ہے، اس کٹے ہوئے سیاہ بالوں والی لڑکی کو دیکھ رہے ہو جو کونے والی ٹیبل پر دھیمی روشنی میں اپنے ٹھیکیدار دوست کے ساتھ بیٹھی ہے؟ اس کی ناک کلوپٹرا کی ناک سے ذرا چھوٹی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کبھی کلوپٹرا کی طرح عشق نہیں کر سکی۔ پھر بھی یہ کبھی اپنے محبوب کا دل نہیں توڑتی۔ یہ صرف اس کی کمر توڑتی ہے۔ انارکلی اور مالتی دو چکر لگاتی ہے اور عاشق کی کمر توڑ کر واپس آجاتی ہے۔ یہ عشق سناروں کی دکان میں شروع ہوتا ہے اور جیولرز کی دکان سے باہر نکلتے ہی ختم ہو جاتا ہے یہ ٹیوٹا کار سے شروع ہوتا ہے اور شیورلٹ یا امپالا کار میں پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کا ایک ہاتھ دل پر ہوتا ہے اور دوسرا جیب میں۔

میرا خیال ہے کہ باہر ضرور بارش ہو رہی ہے۔ میں نے چائے میں بارش کے پھول کی خوشبو سونگھی ہے۔ بارش! بارش! پہاڑی درختوں پر گرتی اور جنگلی گلابوں کو چومتی بارش! تم سگریٹ جلا کر کٹے ہوئے بالوں والی چھوٹی لڑکی کو دیکھو اور میں بارش سے ملنے باہر جاتا ہوں۔

دیکھو! وہ شہر کی سیڑھیوں کے اندھیرے میں گرم شال میں لپٹی حنا کی گرم خوشبو میں لپٹی، چھت کے پیچھے لگی مجھے تک رہی ہے مجھے بلا رہی ہے۔

الوداع! شہر کے آدم خور اندھیرو!

خوش آمدید! جنگل کی بارشو، شبنمی گلابو! اور گرم کشمیری شال میں لپٹے ہوئے گرم خوشبودار چہرو۔ ■■

جانا پہچانا شہر

رام لعل

میں اِس شہر میں پہلی بار آیا ہوں لیکن اسٹیشن سے باہر آتے ہی ایسا لگ رہا ہے یہاں کے سارے گلی کوچوں سے واقف ہوں۔ یہاں کے رہنے والے سب لوگوں سے بھی۔ اگرچہ آج تک کسی سے بھی نہیں ملا۔ اُن کے نام تک نہیں جانتا لیکن میرے اندر یک بیک یہ احساس جاگ اُٹھا ہے مجھے ایک پرانے دوست بشمبر کے پاس جانا ہے وہ یقیناً اسی شہر میں رہتا ہے۔ اُسے میری آمد کی خبر نہیں ہے لیکن وہ مجھے دیکھ کر خوش ہو اٹھے گا۔

رکشا میں اپنے سامان کے ساتھ بیٹھا ہوا جس راستے سے گزر رہا ہوں وہ بہت چوڑا ہے۔ دونوں طرف فٹ پاتھ ہیں۔ پیڑوں کے سلسلے ہیں۔ بجلی و ٹیلیفون کے کھمبے ہیں۔ اونچی اونچی عمارتیں اور پارک ہیں۔ کہیں کہیں پرانے اور بوسیدہ مکان بھی ہیں جنھیں گرا کر نئی تعمیر کی جا رہی ہے۔ جا بجا بڑی بڑی دکانیں بھی نظر آتی ہیں۔ کمپنیوں کے دفتر اور اُن کے آگے لگے ہوئے کئی کئی رنگوں والے دلکش سائن بورڈ لیکن میں کسی بھی طرف نوواردوں کی طرح نہیں دیکھتا جا رہا ہوں۔

سڑکوں پر پیدل یا موٹروں و بسوں میں جاتے ہوئے لوگ مرد، عورتیں اور بچے۔ بعض چہرے بے حد حسین ہیں۔ بے حد خوشگوار ہیں۔ زندگی کی تمازت سے چمکتے ہوئے۔ بعض بے حد بجھے ہوئے اور تھکے ہوئے۔ اُن کے لباس اُن کی چال ڈھال، کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ چوراہے پر ٹریفک کی لال، ہری اور پیلی بتیاں، ایک ایک منٹ کے وقفے سے جلتی اور بجھتی ہوئی ہیں۔ ٹریفک رک جاتا ہے۔ پھر چل پڑتا ہے۔ میں اچانک ایک نئی سڑک پر پہنچ جاتا ہوں۔ یہ وہی سڑک ہے جس پہ مجھے جانا ہے۔ اِس کا نام ہی نئی سڑک ہے اگرچہ برسوں پرانی ہے مجھے معلوم ہے مجھے کونسی بائی لین پر گھوم جانا ہے۔ وہیں سے ایک کالونی کے مکانات کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔ دو اور تین منزلہ مکانات ہر مکان کے آگے چھوٹے چھوٹے باغیچے، دیواروں پر چھپکلیوں کی طرح چڑھتی ہوئی ہری بھری بیلیں، ٹیرس پر کہنیوں کے بل جھکا ہوا کوئی خوبصورت جسم، کسی کسی مکان کے آگے اپنی اسکوٹر کو خود بیٹھ کر صاف کرتا ہوا کوئی آدمی، کسی پھاٹک کے آگے تازہ اخبارں سے لدی ہوئی کوئی سائیکل، دودھ کی بوتلوں سے بھری ہوئی پیار سی وین اور خالی پڑے ہوئے کسی ادھر کھاٹر پلاٹ پر کرکٹ کھیلتے ہوئے بچے! ایک گیند بلے کے ساتھ لگ کر میرے کان کے پاس سے سن سے نکل گئی اور دوسری طرف کسی کھڑکی کا شیشہ ٹھن سے ٹوٹ گیا۔

میں مکانوں کے نمبر پڑھنے لگا۔ نیم پلیٹوں پر بھی نظر ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے لگی۔ چترویدی، کپور، خان، سنگھ، شرما، ورما لال، سریواستوا وغیرہ وغیرہ۔ میں اچانک رکشا رکوا کر ایک مکان کے برآمدے میں جا کر کھڑا ہو گیا۔ میرا دل بے اختیار اچھل رہا ہے۔ خوشی سے، میری انگلی کال بیل پر جا لگی ہے۔ رکشا والے نے میرا سامان اُتار کر میرے پاس لا رکھا ہے۔ اپنے پیسے لے کر چلا گیا ہے۔ میرے کانوں میں کسی کے پاؤں کی جانی پہچانی چاپ سنائی دے رہی ہے۔ دروازہ ابھی ایک لمحے کے بعد کھل جائے گا۔ میرا دوست مجھے دیکھتے ہی "ارے تم" کہہ کر مجھ سے لپٹ جائے گا۔ شکایت کرنے لگے گا

"تم نے آنے سے پہلے اطلاع کیوں نہ دی۔ میں اسٹیشن پر ہی پہنچ جاتا [illegible]۔ اندر آ جاؤ۔"

[illegible] میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اندر لے گیا۔ اپنی بیوی کو پکارتا ہوا۔ "سنو جی! دیکھو کون آیا ہے۔؟"

ایک ادھیڑ عورت جلدی جلدی دھوتی سنبھالتی اور پیٹھ پر بکھرے ہوئے بالوں کو سمیٹتی ہوئی کچن میں سے باہر نکل پڑی۔ مسکراتی ہوئی ہاتھ جوڑ کر نمستے کہتی ہوئی۔ "ارے بھائی صاحب آپ کہاں بھول پڑے؟ بھابی کو کیوں نہیں ساتھ لے آئے؟"

"اُس کا کیا پوچھتی ہو بھابی! گھر سے نکلنا آسان تھوڑی ہوتا ہے۔ آپ سب کو بہت یاد کیا ہے۔ بچے نظر نہیں آ رہے؟ کہاں گئے؟"

"یہیں کہیں ہوں گے۔ گڈو تو کرکٹ کھیلنے گیا ہے۔ بڑا شیطان ہے۔ ذرا ادھر نہیں ٹکتا۔ سنیل صبح صبح اپنے دوستوں کے ساتھ جانے کدھر نکل گیا! نہ جانے [illegible] ہو گی [illegible]! آپ اندر چلیے۔ آرام کیجیے میں چائے کا پانی رکھ کر آتی ہوں۔"

میرا دوست ہنستا ہوا مجھے اندر لے گیا۔ سجا ہوا کمرہ، صوفہ تخت، دری، دیواروں پر دو ایک کلنڈر اور تصویریں اور کونے میں چند کتابوں، چند کھلونوں سے بھرا ہوا ریک اور میز کے سامنے سر جھکا کر پڑھتی ہوئی اٹھارہ انیس سال کی ایک لڑکی جو مجھے دیکھتے ہی کھڑی ہو جاتی ہے۔ "انکل نمستے!"

اُس کا باپ پہلے اُسے پیار سے ڈانٹتا ہے۔ "انکل کی کچھ خاطر کرو۔ پہلی بار آئے ہیں ہمارے یہاں۔" پھر اُس کی تعریف کرنے لگتا ہے۔ "بی اے کر چکی ہے۔ اب [illegible] کر رہی ہے ایم۔ اے بھی ضرور کرواں گی۔ لیکن میں کسی لڑکے کی تلاش میں ہوں۔ جب تک نہیں ملتا، تب تک بے شک پڑھتی رہے۔"

میں اُسے اپنی بیٹی کے بارے میں بتلانے لگتا ہوں [illegible] بیٹو کو بھی پڑھنے کا بڑا شوق ہے۔ میں کہتا ہوں اس کی بھی [illegible] ہونی چاہیئے۔ بچوں کی تعلیم کسی ایک نکتے پر آ کر رک [illegible] اس کے بعد گرہست شروع ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد [illegible] جانا پہچانا چکر، جس میں ہم سب گرفتار ہیں۔"

ہم دونوں کھل کھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔ میری چائے [illegible] کے صاف شفاف شیشوں کے نیچے خوشی سے چمک اٹھتی ہیں [illegible] اپنی ممی کو چائے لے آتے ہوئے دیکھ کر اس کی طرف بڑھ [illegible] ہم سب چائے پینے لگتے ہیں۔ باتیں یونہی چلتی رہتی ہیں [illegible] مہنگائی۔ ٹرانسفر کے جھمیلے۔ ایک دوسرے سے دور ہو جانا [illegible] اچانک گڈو گرد سے اَٹے ہوئے بوٹوں کے [illegible] اٹھائے اندر گھس آتا ہے۔ ماں [illegible] باہر جوتے تو اُتار کر آ۔ ابے [illegible] یہ لڑکا تو اپنے ہاتھ سے بالکل نکلا جا رہا ہے [illegible] من ہی نہیں لگتا۔

"سب بچے ایک سے ہوتے ہیں بھابی [illegible] کی ہوتی ہے۔ ہمارا سنجے بھی یہی کچھ کیا کرتا ہے۔ [illegible] کرنے لگتا ہوں۔

"اچھا بھائی صاحب، پہلے یہ [illegible] میں کیا کیا بناؤں؟"

اُسی وقت اُن کا بڑا لڑکا سُنیل آ [illegible] کوئی فلمی دھن بجاتا ہوا۔ رنگین بشرٹ، ٹائٹ [illegible] پتلون، سر کے بال خاص انداز سے ترشے اور [illegible] ہی ممی اور ڈیڈی سے لڑنے لگا۔ "آپ لوگ [illegible] نہیں دیتے؟ میرے سارے فرینڈز اپنا [illegible] اگلے ہفتے ہم پکنک [illegible] لگائیں گے۔ جو پرافٹ ہو گا [illegible]

ارے پہلے اپنے انکل [illegible]

"ہیلو انکل! لیکن مجھے بہت جلدی ہے۔ میرے فرینڈز باہر کھڑے انتظار کر رہے ہیں۔"

مجھے اُس کے رویئیے سے ایک ہلکا سا صدمہ محسوس ہوا لیکن پھر بھی میں ہنستا رہا۔ وہ اپنی ممی کو دوسرے کمرے میں لے گیا۔ پیچھے پیچھے اُس کا ڈیڈی بھی چلا گیا۔ وہاں سے اُن کے اونچا اونچا بولنے کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ کچھ دیر بعد بند ہو جاتی ہیں۔ میرا دوست لوٹ آتا ہے۔ اُس کی بیوی شاید کچن میں جاکر بیٹھ گئی ہے۔ اُن کا لڑکا روپے لے کر چلا گیا ہے۔ میرے دوست کے چہرے پر چنتا کی چھاپ لگ گئی ہے۔ لیکن وہ میرے ساتھ پالٹکس پر باتیں چھیڑ دیتا ہے۔ اُسی میں دوپہر ہو جاتی ہے۔ کھانے کا وقت بھی۔ میز پر کھانا چن دیا گیا۔ کوئی تکلف نہیں دکھائی دیتا۔ ہر چیز روزمرہ کی ہے۔ بے حد سادہ۔ بھابھی بار بار معذرت کرتی ہے۔ "بھائی صاحب آپ کے لئے کوئی خاص چیز نہیں بنا سکے۔ مائنڈ نہ کیجئے گا۔"

میں پھر بھی ہر چیز کی تعریف کر رہا ہوں۔ وہ میری تعریف سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے۔ مجھے شہر میں گھمانے کا پروگرام بنانے لگتے ہیں۔ مختلف جگہوں کے نام لئے گئے۔ بسوں کے نمبر وغیرہ ایک دوسرے پوچھے گئے۔ لیکن میں نے انہیں بتایا۔ "میں کہیں نہیں جاؤں گا۔ بس آپ ہی لوگوں سے ملنے آ گیا تھا۔ شام کو چل دوں گا۔"

انہیں یقین نہیں آتا۔ حیران بھی ہوتے ہیں۔ مطمئن بھی نظر آتے ہیں۔ کچھ روز رہنے کے لئے اصرار بھی کرتے ہیں پھر مجھے سی آف کرنے اسٹیشن تک آنے کے لئے تیار بھی ہونے لگتے ہیں۔ لیکن میں سب کو گھر ہی روک دیتا ہوں۔ صرف اپنے دوست کو ساتھ لے آنے پر رضامند ہو جاتا ہوں۔

میں چند ہی گھنٹے اس شہر میں گزار کر واپس آ رہا ہوں۔ وہی شہر ہے وہی سڑکیں ہیں۔ وہی لوگ اور موٹریں اور بسیں اور شور مچا کر بھاگتے ہوئے سڑک۔ گاڑی آ گئی ہے۔ میرا دوست اُداس ہو گیا ہے۔ میرا ہاتھ دبا کر پھر بھی کبھی آنے کے لیئے کہہ رہا ہے۔ میں اُس کے ساتھ وعدہ کر رہا ہوں۔ اُسے بھی اپنے یہاں آنے کی دعوت دے رہا ہوں۔ گاڑی چل پڑتی ہے۔ ہر چیز پیچھے سرکنے لگتی ہے۔ میں کھڑکی میں سے نظروں سے اوجھل ہوتے ہوئے شہر کو دیکھ رہا ہوں۔ سوچ رہا ہوں اِس میں تو کچھ بھی نیا نہیں تھا۔ اب آگے کہاں جاؤں گا؟ کہاں رکوں گا؟ جہاں جاؤں گا ہو سکتا ہے وہی کچھ پرانا ہی ملے۔ اور میں خود کو کہیں بھی اجنبی محسوس نہ کر سکوں!

بقیہ: حقیقت کی تلاش میں

کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ملارمے کو جمالیاتی نشاط کی ایک ایسی وحدت کا عرفان تھا جو فلک سے پرے اور بامعنی الفاظ سے ماورا تھی اس کا آدرش ایک ایسی کاملیت تھا جس کا وجود نہیں ہوتا۔ ایک سناٹا جو گیت سے زیادہ مترنم اور شیریں تھا۔ وہ کائنات کے اس سراب اور سناٹے کے اس گیت کو گرفت میں لانا چاہتا تھا۔ سمبالسٹ شاعروں نے اسی لئے مثالی دنیا کی تخلیق کی جو ان کے حواس کے ذریعہ پائی گئی۔ حقیقی دنیا سے زیادہ حقیقی تھی اور متصوفانہ فلسفے سے متاثر ہونے کا بھی باعث یہی تھا۔ آج بھی ہمیں نظم و نثر میں ایسے شاہکار ملتے ہیں جنھیں تخیلی قرار دے کر اعلیٰ ادب کے دائرے سے خارج کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن جو ہماری شناسا دنیا سے مشابہت نہ رکھتے ہوئے بھی ان تحریروں کی نسبت اصلیت کے زیادہ قریب ہیں جو حقیقت پرست ہونے کا دعویٰ کرتی ہیں۔

تلوار کا موسم

احمد یوسف

آج پھر یہ تلوار خون میں لت پت دکھائی دے رہی ہے
اس کی سرد مہری، اس کی خون آشامی۔ وقت اور تلوار
کے مزاج میں کتنی یکسانیت ہے۔

یہ شہنائیاں، یہ شور، یہ اوپر تلے بچے
یہ اجاڑ پن، یہ ویرانی۔ یہ دل کی بربادی
دبے پاؤں کسی نے وقت کی قبا ہی بدل دی۔ اور یہ جو
قبا ہے بے حد تنگ ہے۔ جگہ جگہ سے مسکی ہوئی ہے۔

کتنے ہی مدت سال صفیں بنائے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔
ان ہی گذرے ہوئے ساتھیوں کی قربت میں سکون بھی ملتا ہے، ان
ہی رفیقوں کے دم سے انتشارِ قلب بھی نصیب ہوتا ہے۔

یہ سامنے ایک رفیق کی کتاب کھلی ہے، جو خود کو ورق ورق
کھولتی جاتی ہے۔

تب یہ تلوار کہاں تھی؟

ایک روشن مینار، دوسرا روشن مینار اور پھر کلیم کی شادی
تو ایک ایسا روشن مینار بن گئی، جس کے سامنے سبھی مینار بجھ سے گئے۔

اس کے بعد ہی تو جانے کہاں سے یہ تلوار آ ٹپکی۔

دل میں چراغ جلتے ہیں تو گھر اجالا ہو جاتا ہے، دل میں
وسعت ہوتی ہے تو گھر کا دامن پھیل جاتا ہے۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر اس مکان میں اتنے لوگ
آ کیسے جاتے تھے۔ دونوں بھائیوں کا بھرا پورا کنبہ۔ چچازاد بھائی
بہنوں کا خاندان، ماموں زاد بھائی بہنوں کا خاندان، ان کے توسط
سے بہت سارے لوگ۔ ایک بڑی سی برادری۔ اور یہ سلسلہ مہینوں پہلے
سے چلتا رہتا اور مہینوں بعد تک جاری رہتا۔

ہمارے وقتوں میں لڑکوں کو بھی ہفتوں پہلے سے مانجھے بیٹھا
دیا جاتا تھا۔ اب تو لڑکیاں بھی تین دن سے زیادہ مانجھے نہیں بیٹھتیں
آخر وہ بساط کہاں گئی جس کی صف آرائی ہم کرتے تھے؟

زندگی نے رنگ کب نہیں بدلے۔ لیکن کوئی اس طرح رنگ
بدلتا ہے۔

روشنیاں اب بھی ہوتی ہیں، گیت رنگ اب بھی ہوتے ہیں
قہقہے اب بھی بلند ہوتے ہیں، لیکن جیسے روشنیوں کے دل سونے ہو گئے ہیں
گیت کے بول کے دم پھول جاتے ہیں اور قہقہوں کے سپنے ٹوٹ ٹوٹ کر
بکھر جاتے ہیں۔

ہفتوں پہلے سے رسمیں شروع ہو جاتی تھیں۔ رتجگے۔ شامیانہ
بندی۔ گلگلے پکانے کی رسم۔ ہر ہر موقعوں پر کارندوں کو کپھاوریں دی
جاتی تھیں۔

دسترخوان کی وسعت مہینوں یکساں رہتی تھی۔

تب شادی کا گھر، شادی کا گھر معلوم ہوتا تھا۔ اور اب اور
اب……

اب تو بنیے کے یہاں سے غلے خریدنے کا سلسلہ چل نکلا ہے۔

……………

غلے کی کوٹھیوں کے منہ کھلے ہیں۔ گاؤں سے غلے کی بیل گاڑیاں
آ رہی ہیں۔

رام - رے - رام
دُر - ای - دو

کوٹھیوں کے پنجرے میں نے توڑوا دیئے کہ ان کے خالی سینے سے بڑی بھیانک اور دل خراش آوازیں نکلتی تھیں۔

رام ۔ اے ۔ رام

دو ۔ ای ۔ دُو

ہر وقت لاکھ ستم ڈھاتا ۔ لیکن یہ تلوار تو نہ چھوڑ جاتا۔

جب پہلی بار یہ تلوار چلی تو سارا منظر لہو لہان ہو گیا تھا۔ اور کتنے ہی لوگ اس منظر سے نکل کر دوسرے منظر میں جا بسے تھے، لیکن اس دور دور تک پھیلے ہوئے کل کو کس نے دیکھا تھا اور کب یہ سوچا تھا کہ یہ تلوار ایک دن اس کی اپنی چھت تلے بھی آ ٹپکے گی۔

یہ تلوار جو ہر لحظہ زخموں پر ایک نیا وار کر دیتی تھی۔ انہیں کسی طرح بھرنے ہی نہیں دیتی تھی۔

طالب کے متعلق خبر ملی تو یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے دل کی کھڑی فصل کو آگ لگا دی ہو ۔ میرا ماں جائی ۔ میرے سامنے بڑھا پڑھا لکھا۔ شادی ہوئی۔ بال بچے۔ نواسے۔ کیا کیا معرکے سر کئے۔ اس نے زندگی میں ۔ تجارت کو کتنا فروغ دیا۔

لیکن خبر کب ہوئی جب مرنے والا منوں مٹی تلے آرام سے سو چکا تھا طالب کی موت اگر یہاں ہوتی تو ؟ شعلے ضرور بلند ہوتے، قیامت ضرور بپا ہوتی ۔ لیکن آگ پھر ٹھنڈی پڑ جاتی۔ دل دھیرے دھیرے چل کر سکون کی منزل پر پہنچ جاتا۔ لیکن اس عالم میں تو آگ ہی آگ تھی ۔ جلن ہی جلن تھی۔ محرومی اور اضطراب ۔

اور تب ایک قافلہ تیار ہوا جس میں میں اکیلا تھا۔

فارم ۔ دفتر ۔ بھاگ دوڑ ۔ اور پھر طویل مسافت کے سانپ ۔

لیکن یہ اکیلا قافلہ بھی پہنچا تو چھوٹی بھاوج اور بچوں نے اس طرح دیکھا جیسے انہوں نے ایک ساتھ کئی منزلیں سر کر لی ہوں۔ ایک منزل غم کی ۔ دوسری استعجاب کی۔ تیسری خوشی کی۔ لیکن اذیتیں اور گہری اذیتیں انہیں ہر منزل پر ملی ہوں گی ۔

وہ آ گئے ۔

ان کے پیچھے ۔ ...

پر وہ آ تو آ گئے کہ سنگ و آہن کے سینے کب پگھلتے ہیں۔

اور جب میں واپس آنے لگا تو جل تھل آنکھیں میرے قدم تھام رہی تھیں اور غم میں ڈوبے چہرے میری راہوں پر آ کھڑے ہوئے تھے۔ لیکن میں نے کہا کہ مجھے نہ روکو کہ میں اُدھر ہوں۔ لیکن دوسرے ہی لمحے میں نے چونک کر کہا، نہیں میں اِدھر بھی تو ہوں

کسی[1] دیوانے نے اپنی ٹانگیں تقسیم کر کے بجھی بجھی آنکھوں سے یہ سوال کیا تھا کہ میں اِدھر ہوں۔ میں اُدھر ہوں تو آخر میں کدھر ہوں؟

لیکن لہو میں ڈوبی ہوئی تلوار کچھ بھی تو نہیں بتا سکی تھی۔

تب طالب کے بڑے لڑکے کی شادی میں طالب کی دولہن کا خط آیا۔ "بھائی جان اب آپ ہی بچوں کے سرپرست ہیں، آپ کا آنا بے حد ضروری ہے۔"

یہ حقیقت تھی کہ میرا جانا بے حد ضروری تھا۔ لیکن "بے حد ضروری جیسی کوئی شے تلوار کے سائے میں کس طرح پھل پھول سکتی ہے۔

دفتری جھگڑے ۔ بھاگ دوڑ ۔

میں نے آخر تنگ آ کر سلیم کو بھیج دیا۔

لیکن نہیں جانے سے میرے دل پر کتنے وار ہوئے، کتنے ستم ٹوٹے یہ کون جانتا ہے۔ مصیبت تو ساری یہ ہے کہ دل کے زخم ان آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتے ہیں۔

شکایتیں بہت ہوئیں۔

لیکن کسے یہ خبر تھی کہ کوئی دم میں اس سے بھی زیادہ بھیانک دنوں کے عفریت بس آیا ہی چاہتے ہیں۔

آج کل بڑے بڑے جھنڈے، باجے گاجے اور نعروں کے دوش پر 'انقلاب' کا شور بلند ہوتا ہے۔ لیکن انقلاب تو ان آنکھوں نے دیکھا ہے۔ ان انگلیوں نے محسوس کیا ہے اور اس دل نے جھیلا ہے۔ انقلاب انقلاب۔ سراسر جھک مارتے ہیں۔ اور ان دنوں کے سنگ و آہن کی

---

[1] ٹوبہ ٹیک سنگھ (منٹو)

دیواریں قیامت کی گرمیوں سے پھنک رہی تھیں۔ ہفتوں بعد ایک بھولا بھٹکا تار آ پہنچا۔

یا صدا اگر روز روز بجلیاں گرتی رہیں، تو بجلیوں کا یہ کھیل بھی بے وقعت ہو جائے گا۔

عام کتنے چھوٹے سے ہو سے۔ میرے چچازاد بھائی۔ بس چل بسے۔

کب اور کیسے؟ کوئی کس سے پوچھے؟ کیسے آواز دے؟

ساری آوازیں تو صدا بہ صحرا ہو چکی ہیں۔ شاید ہم روتے بسورتے، دامن سے آنکھیں پونچھتے ایسے گھنے جنگل میں آ گھرے ہیں۔ جہاں نہ دن کا اجالا پہنچتا ہے اور نہ رات کا ماہتاب اترتا ہے۔ جہاں مشعلیں بیکار جاتی ہیں اور یہاں دل کی روشنیاں جسم کی قید سے آگے نہیں بڑھتیں۔

تاریخ بنانے والوں سے کوئی یہ پوچھے کہ یہ جو تاریخیں مٹی میں دبائی جا رہی ہیں؟

واسم نے لکھا تھا۔ بھائی صاحب وہاں ناآمدنی پور شیں زور پہ تھیا۔ آپ تپتی ہوئی ریت کے صحرا سے نکل کھڑے ہوں کہ یہاں بڑی گھنی چھاؤں ہے۔ ٹھنڈے پانی کا چشمہ ہے اور ہوا میں مسحور کن نغمے بکھیرتی ہیں۔

لیکن ایسے میں کہ چاروں اور بھیانک سیلاب کے کف آلود تھپیڑے دندناتے ہوئے حویلی کے اندر گھس آئے ہیں، اور میں اسی ڈوبتی ہوئی حویلی کی ایک کڑی میں لٹک گیا ہوں، یا شاید خود ہی کڑی بن گیا ہوں۔ میں آخر واسم کو کیا لکھتا۔

اور جب پچھلے دنوں میرے سرجن نے ایک بڑے آپریشن کا فیصلہ کیا تو میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ 'کل' کے شہر کو آخر کس نے مسمار کیا؟

اس 'آج' نے؟ اس لٹکتی ہوئی تلوار نے؟

تب ایک جہانیاں جہاں گشت نے یہ خبر دی کہ واسم کو بھی پچھلے دنوں اسی نوع کا ایک آپریشن ہوا تھا۔

واسم کو۔ ؟

یعنی میرے واسم کو۔ ؟

اور مجھے خبر تک نہیں۔

لیکن یہ تو بے خبری کا دور ہے۔ بس خبر ہے تو اس حد تک کہ ہماری سانسیں چل رہی ہیں اور ہم نے ایک اور زندہ ساعت کو سر کر لیا ہے۔

تلوار کے سائے میں زندہ ساعتیں:

ساجدہ کے کتنے بچے ہیں؟ ۔

مجھے معلوم نہیں۔

زبیر کی شادی ہو چکی۔ ؟

کارڈ تو شاید پچھلے دنوں آیا تھا۔

ہم نے کیا سوچا تھا اور کیا ہو گیا۔

زندگی کے ان بائیس برسوں نے میرے پچاس برسوں کو خاک میں ملا کر رکھ دیا۔

اگر یہ بائیس سال نہ آتے تو؟

تب موت میں بھی ایک لذت کا احساس ہوتا

اور اب تو بس ایک حال کا نقطہ ہے جو گناہوں کے دائرے میں ہے اور باقی تاریکی ہی تاریکی

ہر انٹیں اونچے سروں میں گا رہی ہیں:

"شل ہوئے پاؤں رہِ عشق میں منزل کے قریب"

لیکن یہاں تو آبلہ پائی مقدر بن چکی ہے۔ منزل قریب بھی ہے منزل دور بھی ہے۔ کونسی منزل۔ کونسا جادہ۔

گیت، روشنیاں، رونقیں، سب کچھ ہیں۔ مگر وہ کہاں ہیں؟۔ ہم کہاں ہیں؟

ٹہنی سے لپٹا ایک تنہا سوکھا پتہ۔ نسیں ابھر آئی ہیں۔ چکنی پرت جھڑ کر جالیاں سی نکل آئی ہیں۔ سارا کلوروفل، ساری زندگی کسی نے نچوڑ کر رکھ لی ہے۔ اور اب کوئی آن میں۔

بس ایک تلوار ہے جو تازہ دم ہے، خون آلودہ ہے۔

کوئی نہیں آیا۔ کوئی نہیں آیا۔

کلیم کے یہاں کی پہلی تقریب تھی۔
یہ نین کا ہے، یہ سرفراز کا اور یہ سہیل کا۔
تین تار ـــ ایسے میں کہ ایک تلوار جانے کب سے دل پر
لٹکی ہے۔
غنیمت ہیں یہ بھی غنیمت ہیں۔
انہیں سنبھال کر رکھ لو کہ یہ ایک جلے شہر کی راکھ ہیں۔ اور
کچھ نہیں رہنے پر راکھ بھی مقدس ہو جاتی ہے۔
میرا تو جیسے سارا اگلا پچھلا وجدان کا غذوں کے جسم میں
سمٹ آیا ہے۔
اُف میرے خدا کتنی روشنی ہے۔ کتنی تاریکی ہے۔
یوں لگتا ہے جیسے دل کے ٹوٹے کو کسی نے گہرے پانی سے
برآمد کر کے بڑی بے دردی سے نچوڑ دیا ہے۔
اور یہ بچے کس قدر شور مچا رہے ہیں۔ ■ ■

بقیہ: اعتماد کا بھرم

سارے تاریک گوشے اس کی آنکھوں کے سامنے منور ہو گئے ہوں۔
؛ ورنہ فریب کا پردہ چاک کر کے اُس نے سچائی کا جلوہ دیکھ لیا ہو۔
گھر واپس آ کر اُس نے نتیجے کے منتظر اعزا اور دوسرے لوگوں سے کہا۔
" قسمت وسمت کچھ نہیں۔ یہ محض بکواس ہے۔ انسان کو اپنی
صلاحیت اور محنت پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ سفارش کے ذریعے نوکری
ملا ہے جو مجھے ملتی ......"
سننے والوں کو اُس کی آواز کسی غارِ حرا سے آتی ہوئی محسوس
ہوئی ■ ■

دفتری امور کیلئے خط و کتابت ذیل کے پتہ پر کریں۔
ماھنامہ آھنگ، مورچہ پبلی کیشنز، بیراگی، گیا

بقیہ: ایک دوپہر

بازوؤں کی طرح اس کی طرف جھپٹے۔ زینو نے منہ دوسری طرف کر لیا اور
کیکر کے تنے پر دونوں بازو رکھ کر اُن پر ماتھا ٹیک دیا۔
شاہانہ ٹھاٹھ سے چلتا، لائن بدلتا۔ ٹھک ٹھک کا شور مچاتا
انجن پلیٹ فارم کی جانب بڑھ رہا تھا۔

کلہاڑیاں اُبھریں۔ انھوں نے وار ٹانگوں پر روکنے
کی کوشش کی۔ ٹانگیں کٹ کے زمین پر اِدھر اُدھر بکھر گئیں۔ زینو نے
پلٹ کے دیکھا۔ نیزوں کے پھل سیاہ بادلوں میں چھپی بجلی کی طرح بیقراری
سے تڑپتے ہوئے چمکے اور وہ چاروں زمین پر ڈھیر ہو گئے۔
زینو کا باپ اور اس کے تینوں بھائی اس کی طرف لپکے۔ وہ
زمین پر نظریں گاڑے کھڑی مریم کی تصویر کی طرح معصوم، متین اور
پرسکون نظر آ رہی تھی۔ قریب پہنچنے پر زینو کے بھائیوں نے کلہاڑیاں
بلند کیں تو وہ روتے ہوئے باپ کے گھٹنوں سے لپٹ گئی۔ " بابا! !
یہ مجھے زبردستی اُٹھا لائے تھے۔ میرا کوئی قصور نہیں بابا۔ میرا کوئی قصور
نہیں۔"

گاڑی لحظہ بھر کے لئے رُکی اور پھر رینگنے لگی جیسے کوئی بہت
بڑا اژدہا صحرا میں چلتے چلتے غذا کا ایک آدھ لقمہ سمیٹنے کے لئے رُکا ہو اور
پھر چل پڑا ہو۔

زینو جو فخر سے تنے سینے پر سر رکھ کے آئی تھی، اپنے باپ کی
جھکی کمر سے گال ٹکائے گھر واپس جا رہی تھی ■ ■

ایک دوپہر

اکرام اللہ

ریلوے اسٹیشن کی عمارت کے بالمقابل، لائن کے پار، دھول اڑاتے ہوئے چار سوار آ کے رکے۔ انھوں نے آگ برساتی ہوئی لو سے بچنے کے لئے اپنے سر اور چہرے پگڑیوں کے لپیٹوں میں اس طرح چھپائے ہوئے تھے کہ محض ان کی آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔ تین سواروں نے پھرتی سے اتر کر گھوڑے کیکر کے مٹیالے درختوں سے باندھے۔ پھر اپنے تہمدوں کے کسے ہوئے لانگڑ چھوڑے، کپڑوں سے دھول جھاڑتے، پگڑیاں درست کرتے آہستہ آہستہ چوتھے سوار کی جانب چلے۔ گھوڑا اپنے کف آلود منہ میں آہنی لگام کو کٹک کٹک چبا رہا تھا۔ اس کے مضطرب پاؤں کسی صورت تھم نہ رہے تھے۔ احمد نے لگام کو مضبوطی سے کھینچتے ہوئے اپنے سینے سے ٹیک لگا کے بیٹھی زینو سے کہا۔ "چلو اب اتر بھی جاؤ۔"

زینو نے روہانسی صورت بنالی۔ "اوئی اللہ! کیسے اتر جاؤں تمہارا گھوڑا تو کہیں ٹکتا ہی نہیں۔" زینو کے نازک ہاتھوں نے زین کا سِنا اور مضبوطی سے پکڑ لیا۔

"تم ایک مرتبہ حوصلہ کر کے چھلانگ لگا دو۔"

"مجھ سے نہیں لگائی جاتیں چھلانگیں۔"

اتنے میں تینوں سوار بھی پاس آ کے تماشا دیکھنے لگے۔

احمد نے کہا اچھا تم ایسے کرو۔ "میرے بازو کو مضبوطی سے پکڑے رہو اور ہوئے ہوئے نیچے کھسکتی جاؤ۔"

رحمت نے ڈانگ رکھ کے اپنی خوفناک مونچھوں میں سے بتیسی نکالتے ہوئے اُس ریشمی بوجھ کے لمس سے لطف اندوز ہونے کے لئے بازو پھیلاتے ہوئے کہا "آؤ میں اُتارے لیتا ہوں تمہیں۔" زینو نے رحمت کے لوہے کے بٹے ہوئے تاروں سے بنے ہوئے کالے بھجنگ بازو اپنی طرف بڑھتے دیکھے تو بڑی تیزی سے گھوڑے کی پیٹھ سے الگ ہو کے زمین پہ ربڑ کی رنگ برنگ جاپانی گیند کی طرح اچھلتی ہوئی تینوں سواروں سے ہٹ کے الگ کھڑی ہو گئی۔

بھیگتی مسوں کے خوبصورت نوجوان احمد نے گھوڑے سے اتر کر باگ حسینے کو دیتے ہوئے کہا۔ "لو گھوڑا باندھو۔ بعد میں گاؤں لے جانا اور بابا سے کہہ دینا، کام سے شہر گیا ہے چند دنوں تک لوٹ آئے گا۔"

زینو ریلوے لائن کے قریب، کیکر کے تنے سے ٹیک لگائے ٹانگیں پھیلائے اطمینان سے بیٹھی اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے پتھر اٹھا اٹھا کے ایک افق سے دوسرے افق تک لیٹی ہوئی اُجاڑ لائن کا نشانہ کر رہی تھی۔ نشانہ چوک جاتا تو پتھر بھرے پتھروں میں جا گرتا اور کبھی اُس اداس گھرے ہوئے ماحول میں ایک ٹن سی آواز گونج کے دور تک تیرتی ہوئی نظر آتی۔

احمد نے رحمت اور ممدو کے کندھوں پہ ہاتھ رکھ کے انھیں اپنے سینے کے قریب کھینچتے ہوئے کہا "جس طرح تم دونوں اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کے ہماری مدد کی ہے ایسے کون کرتا ہے۔"

رحمت نے ہاتھ جھٹکتے ہوئے کہا "او چھوڑ یار۔ یہ بھی کوئی بات ہے کرنے کی۔ کوئی اور بات کر۔"

ممدو نے کہا "پیاس سے دم نکل رہا ہے۔ چلو رحمت وہ جو کھوہی ہے، وہاں سے پانی پی آئیں۔"

احمد نے کہا "آتے ہوئے ہمارے لئے بھی ڈول بھر لانا۔

"او حسینے ، بابو سے گاڑی کا معلوم کر کہ کب تک آ رہی ہے۔"
ایک ہاتھ سے گھوڑے کا منہ سہلاتا اور دوسرے ہاتھ سے اپنی ڈب
ٹٹولتا ہوا حسینا ، احمد کی آواز سن کے اپنے خیالات سے یوں گھبرا کے
چونکا جیسے چوری کرتا ہوا پکڑا گیا ہو۔ اُس نے احمد کا چہرہ دیکھنے کے لئے نظر
اٹھائی کہ کہیں میرے خیالات کی بھنبھناہٹ اتنی اونچی تو نہ تھی کہ اُس کے
کانوں تک پہنچ گئی ہو لیکن وہ کیکر کی چھدری چھاؤں میں زینو کے پاس
بیٹھا رہا تھا۔
" احمد ! اگر رات بھی ہم نہ بھاگ سکتے تو آج اس وقت نہیں
میرا جنازہ اُٹھانے کو آنا پڑتا۔ "
" کیوں ؟ "
" نہیں نہیں معلوم کیوں۔ کیا میں کسی اور کے ساتھ ڈولی میں بیٹھ کر
چلی جاتی ؟ ایسا وقت آنے سے پہلے زہر نہ کھا لیتی ، پھانسی نہ لے لیتی ،
تمہارے بغیر تو میں ایک پل زندہ نہیں رہ سکتی۔" پھر احمد سے لپٹتے ہوئے
کہنے لگی " میرے مولا ! تیرا شکر ہے۔ میرا احمد مجھے مل گیا ، کل جہان
مل گیا۔"
" تو کیا سمجھتی ہے تیری ڈولی یونہی آسانی سے لے جاتے۔ میں
برات والوں کے ہاتھوں سے تجھے چھین کے لے آتا۔"
ہائے .... لے لے ..... احمد سچ بتانا اگر میں مر جاتی
تو تم رو دیتے ؟ "
ٹن ٹن ٹن ..... گاڑی کی گھنٹی ہو گئی۔ گھنٹی بجتے ہوئے ماحول
کے منہ پر ایک زناٹے دار تھپڑ لگا کے پھر خاموش ہو گئی۔ حسینا سست
رفتاری سے چلتا ہوا بابو کے کمرے کے دروازے تک پہنچا تھا کہ گھنٹی کی آواز
سن کے وہیں سے پلٹ آیا۔ احمد نے دس روپے کا نوٹ دیتے ہوئے کہا
" دو ٹکٹ لے آؤ۔"

بند کھڑکی کے سامنے اکیلا حسینا ٹکٹ لینے کے لئے کھڑا تھا۔
اُس نے ڈب سے چاقو نکالا۔ یونہی انگلیوں میں اُسے مسلتا رہا۔ بٹن
دبایا۔ کھٹاک سے چھ انچ لمبا پھل نکل آیا۔ اُس کی دھار پر احتیاط سے
انگوٹھا پھیر رہا تھا کہ بابو نے کھڑکی کھول کے پوچھا " کتنے ٹکٹ۔"

" کتنے ٹکٹ .... دو ٹکٹ ..... نہیں نہیں تین ٹکٹ۔"
کنویں کی منڈیر پر خالی ڈول رکھتے ہوئے رحمت نے ایک لمبی
آہ بھری " یہ زینو کتنی خوبصورت ہے۔ میری تو پنڈلیوں تک رچ گئی ہے
سالی ہنستی ہے تو جان نکال لیتی ہے۔"
ممدو نے اپنے چھوٹے سے گھٹے ہوئے سر پر پانی سے تر بتر
ٹھنڈے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا " خیال کرتا ہوں یہ زیادہ خوبصورت ہے
کہ شیداں زیادہ خوبصورت تھی۔"
" ابے جا شیداں تو اس کی نوکرانی بھی نہیں بن سکتی۔ اُس کا
اس سے کیا مقابلہ۔"
ممدو نے کہا " تو پھر سوچنا کیا ہے۔ یہ چھوکریوں جیسا لونڈا
ہمارا کیا بگاڑ سکتا ہے۔ پہلے تیری خاطر شیداں کو اُٹھایا تھا تو دونوں نے
اکٹھے چار چار سال بھگتائی تھی۔ چار چار سال اور سہی۔"
رحمت ممدو کی یہ بات سن کے ہنسی سے پھٹ پڑا۔ " بڑا
حرامی ہے تو۔"

دور اُفق پر غبار دیکھ کے رحمت ٹھٹھک گیا۔ " ممدو ، ممدو
وہ دیکھ ، یا تو آندھی اُٹھ رہی ہے یا پھر آدمی پیچھے سے پہنچ رہے ہیں۔"
ممدو نے بھی نظریں اُفق پر گاڑ دیں اور رحمت نے کہا۔ " چلو جلدی کرو
واپس چلیں۔"
بڑھتے ہوئے غبار کا سن کے زینو کو تو جیسے بجلی کا جھٹکا لگا ہو
اچھل کے کھڑی ہو گئی۔ ایک نظر آسمان پر غبار کی جانب ڈالی اور پھر
دوڑ کے ریلوے لائن کے درمیان کھڑی ہو کر گاڑی کو دیکھنے کی کوشش
کرنے لگی۔ دور اُفق پر لہراتے ہوئے آنچل کی طرح بھورے رنگ کا
دھواں منجمد کھڑا تھا۔
احمد نے ساتھیوں سے کہا۔ " اللہ کرے آندھی ہو۔ لیکن اگر
واقعی آدمی پیچھے سے پہنچ رہے ہوں تو پھر ہمیں ڈانگیں سنبھال کر لڑائی
کے لئے تیار ہو جانا چاہئے۔"
زینو گویا اپنے آپ سے کہہ رہی تھی " ہم تو گاؤں سے آدمی

رات کو نکلے تھے۔ میرے بھاگنے کا رات ہی رات میں کیسے پتہ چل گیا۔
یا اللہ اب کیا ہوگا۔" پھر پلٹ کر ریلوے لائن کے درمیان پہنچی۔ حد نظر
پر ایک سیاہ نقطہ دکھائی دے رہا تھا۔

رحمت نے کہا "ممدو، احمد، جینے، سب لوگ اپنے
اپنے جوتے پگڑیوں سے کس کر سروں پر باندھ لو۔"

زینو نے احمد سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا۔ "دیکھو غبار کتنا
نزدیک آ گیا ہے۔ آ... ہی ایسی تو نہیں ہوا کرتی۔ گاڑی خدا جانے کب
آئے کیوں نہ ہم یہاں سے گھوڑوں پر بھاگ چلیں۔"

"اب گھوڑوں پر بھاگنے کا وقت نہیں رہا۔ دھول ہمارا
نشان بنا دے گی اور وہ جلد ہمارے سروں پر آ پہنچیں گے۔ گاڑی سے
بھاگنے کا موقع بھی ہاتھ سے نکل جائے گا۔"

زینو پھر لائن کی طرف لوٹی۔ سیاہ نقطہ ذرا سا پھیل گیا تھا۔
غبار اب واضح طور پر دوڑتے ہوئے گھوڑوں کے سموں سے
اڑتی ہوئی دھول کے سوا کچھ نہ تھا۔

ممدو نے ایک آنکھ میچ کے رحمت سے پوچھا "کہو! کیا
خیال ہے؟"

"بل بٹ۔ کوئی خیال نہیں۔" پھر چھاتی پر ہاتھ مار کر اونچی
آواز میں بولا "دھول بتاتی ہے دس سے کم سوار نہ ہوں گے لیکن ہم
لڑیں گے۔"

جینے نے ڈب پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ٹھنڈی سانس بھر کے
لرزتی ہوئی آواز میں رحمت سے کہا "وہ تو زینو اور احمد کے لئے آ رہے
ہیں۔ ہم ان دونوں کو چھوڑ کے بھاگ جائیں تو وہ ہمارا پیچھا بھی نہیں کریں گے۔"

رحمت نے کہا "تھو تھو۔ یہ مردوں کا کام نہیں۔ کیوں ممدو؟"

ممدو نے کہا "سچ کہتے ہو۔"

زینو نے جا کے دیکھا نقطہ اب چھوٹا سا انجن بن گیا تھا۔ اس
نے دونوں ہاتھ ماتھے پر رکھ کے ٹکٹکی باندھ دی۔ معلوم ہوتا تھا انجن چل
نہیں رہا بلکہ ایک جگہ کھڑا ہے۔ بل کھاتا ہوا سیاہ دھواں دھیرے دھیرے
پیچھے کو سرکتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ سفید بھاپ کا فوارہ سا اُبلا اور کچھ دیر بعد
انجن کی وسل اُسے اس طرح سنائی دی جیسے وہ یہ آواز خواب میں سُن
رہی ہو۔

قریب آئی تو احمد نے پوچھا "کیوں گاڑی نظر آئی؟"

زار و قطار روتی ہوئی زینو نے سسکیاں بھرتے ہوئے بتایا
"ابھی دور ہے، بہت دور ہے۔ بہت دور ہے۔ یہ کبھی نہیں آئے گی
ہم اس کا انتظار کرتے کرتے مر جائیں گے یہ نہیں آئے گی۔"

احمد نے ڈانگ زمین پہ پھینک کے زخمی ہرن کی مانند کانپتی
ہوئی زینو کو اپنے بازوؤں میں چھپا لیا۔ وہ اس کے مہکتے ہوئے سر، اس
کی آنسو برساتی ہوئی آنکھوں، خوف سے زرد ہوتے ہوئے گالوں اور
صدمے سے تھرتھراتے ہوئے ہونٹوں کو پاگلوں کی طرح چومتا جاتا اور
کہتا جاتا "میری زینو کیوں گھبراتی ہو، گاڑی آئے گی، ضرور آئے گی
وہ آ کے رہے گی۔"

دفعتاً رحمت کی بھاری بھرکم آواز سے فضا گونج اٹھی، ہوزبا
یک دم زینو کو چھوڑ کر احمد نے ڈانگ سنبھال لی۔ سامنے غبار
کے گنبد میں گردنیں لمبی کئے، زور لگاتے ہوئے گھوڑے بڑھتے چلے آ رہے تھے
رحمت چلایا "زینو اس کیکر کے تنے سے کمر لگا کے کھڑی رہو
ہم اس تنے کے ارد گرد پھیل کر تمہاری حفاظت کریں گے۔"

اب انجن کی چھک چھک کی آواز صاف سنائی دے
رہی تھی۔ رحمت پھر بولا "ساتھیو! اس تنے سے تیس قدم آگے
بڑھ کر کھڑے ہو جاؤ اور دیکھو ان کا کوئی آدمی اس حلقے کے اندر نہ آنے
پائے۔ احمد تم مناسب موقع پاتے ہی زینو کو لے کر گاڑی پر سوار ہونے کی
کوشش کرنا۔"

گھوڑوں سے چمٹے ہوئے سواروں کے کپڑے ہوا میں
پھڑپھڑا رہے تھے۔ اُن کی تانبے کی طرح سرخ اور پسینے سے دمکتی ہوئی
پیشانیاں سامنے تھیں۔ گھوڑے رکے۔ سوار اتر کر بھوکے (بقیہ صفحہ [illegible])

شیرازہ

نزہت نوری

میرے بستر پر جو گہرے سبز اور سفید اور پیلے رنگوں کا پلنگ پوش پڑا ہے وہ کتنی بہت سی نئی سوچوں کو اکسا رہا ہے۔ میں بھی تو ایک پلنگ پوش ہوں۔ بہت سے زخموں اور بہت سی حسرتوں کے نامعلوم دھبوں کو روح کی سیج پر بچھا کر ان کی پردہ پوشی کرنا جس کا مقصد ہے جن دھاگوں سے بنا ہوں وہ دھاگے کتنے اٹوٹ اور کتنے پُراسرار ہیں اور بہت دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ میرے دکھ، میرے درد، میرے غم اور خوشیاں اور میری ہستی کا ذرّہ ذرّہ بکھرا ہوا ہے۔ گویا یہ میرا کُل شیرازہ ہے جس کا کام ہے بکھر جانا — سو میں بکھر چکا ہوں۔ ذرّے ذرّے ٹوٹ ٹوٹ کر جدا ہو رہے ہیں اور میں پلنگ پر چپکا اپنے ذرّوں کو یوں بکھرتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ اپنے دھاگوں کو الجھتے ہوئے دیکھ رہا ہوں اور چپ ہوں کہ میں بول نہیں سکتا۔ کیونکہ انسان پر ایک وقت وہ آتا ہے کہ جب وہ رقیق پانی کی طرح بہ جاتا ہے اور بول نہیں سکتا، کہ جب وہ زہر کا پیالہ پی جاتا ہے اور بول نہیں سکتا اس سے تو نہیں بہتر کہیں مکمل میرا پلنگ پوش ہے جو چیخ رہا ہے — سبز، زرد اور سفید رنگوں کی زبانوں سے کچھ بول رہا ہے۔ اپنی ہی کہانی۔ اپنی ہی زندگی کے ٹھوس حقائق، اسے کوئی پس و پیش کوئی الجھن نہیں۔ اس کا شیرازہ نہیں بکھرا بلکہ اس نے سارے کو اپنے آپ میں سمیٹ کر ایک شخصیت کو جنم دیا ہے۔ ایک وجود، ایک حقیقت کو پیدا کیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس کا وجود کیونکر عمل میں آیا کہ خود مجھے اپنے وجود کا صحیح علم نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ پلنگ پوش اطالوی ہو یا جاپانی یا فرانسیسی یا ہندوستانی ہو۔ یا ہو سکتا ہے کہ ان سب کے امتزاج سے یہ وجود میں آیا ہو۔

گہری سبز آنکھوں والی اطالوی حسینہ اچانک یوں مسکراتی ہے کہ میں چونک اٹھتا ہوں۔ وہ کہتی ہے کہ میں نے بڑی لگن سے تخلیق کا یہ کام کیا ہے۔ وہ دیکھو سامنے جو کارخانہ ہے میں اس میں رنگائی کا کام کرتی ہوں اور بڑے نفیس رنگوں کو ملا کر سارے عالم میں رنگینیاں پھیلاتی ہوں۔ اس تخلیق میں جو اپنی آنکھوں کی سبزیاں انڈیلنی پڑتی ہیں اور تب جا کر یہ پلنگ پوش بنتا ہے۔ مگر جب پلنگ پوش بن جاتا ہے تو مائیں اپنے بچوں کو رات میں سوتا چھوڑ کر بھاگ جاتی ہیں۔ فطرت کا یہ رنگ بھی عجیب ہے۔ ممتا سے بڑھ کر بھی کوئی بھوک ایسی ہوتی ہے۔ ؟

پلنگ پوش ایک دم زور سے کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہے میں چونک کر اپنا شیرازہ جمع کرنے لگتا ہوں۔ جانے کیوں یہ ہنسی مجھے پُرمعنی سی لگتی ہے۔

" تم نے رنگ پور کا گاؤں دیکھا ہے ۔ ؟ "

" نہیں — "

" وہاں ایک سیتا رہتی ہے۔ اور اس کے نو بچے رہتے ہیں اور ایک بیمار شوہر رہتا ہے اور بوڑھی ساس اور بیوہ بہن رہتی ہے —

اچانک سیتا کا کمھلایا ہوا پاکیزہ چہرہ سفید آنچل کے ہالے میں سامنے آجاتا ہے جس کی مانگ کا سرخ سیندور مٹتی ہوئی شفق کی طرح مغموم ہے

" آج کی رات میں سیتا دیوی نہیں رہ سکتی۔ "

" کیوں ۔ ؟ "

سیتا اس پر سسکیوں میں ڈوب جاتی ہے۔

" اس لئے کہ آج کی رات ہم سب پر بہت بھاری ہے۔ وہ دیکھو میرا شوہر زندگی کی آخری سانس گن رہا ہے ۔ اور ۔ اور میرے بچے ــــــــ " یہ کہتے کہتے وہ پھوٹ پڑتی ہے
میں دیکھتا ہوں کہ رنگ پور کی کاجل جیسی سیاہ رات میں اس کے بچے بھوک سے نڈھال ہو کر یا تو سو گئے ہیں یا نیم بے ہوشی کی حالت میں روٹی کے طلب گار ہیں ــــــــ اور چور دروازے سے سیتا کسی ایسی پگڈنڈی پر ہولی ہے جو صبح ہوتے ہوتے اس کے سفید آنچل میں سیاہ سکوں کے انبار لگا دے گی ــ !

" اے پلنگ پوش تو کون ہے ــــــ ؟ "
میرے اس سوال کے جواب میں ایک فرانسیسی عورت سامنے آجاتی ہے ۔

" تم نے مجھے پکارا ؟ "

" نہیں نہیں میں تو پلنگ پوش سے کچھ پوچھ رہا ہوں ۔ "
اور فرانسیسی عورت اپنے زرد بالوں کو جھٹک کر مجھے یوں دیکھتی جیسے کہہ رہی ہو کہ تم ایک دم گدھے ہو۔ تمہیں اتنا بھی شعور نہیں کہ عورت جب نرمی سے پیش آئے تو کسی اچھی بات کا شگون ہے ۔ "

ــــــــ اور وہ زرد دھاگہ جو کہ پلنگ پوش کے ریشوں کا بڑا اہم حصہ ہے آج معًا زندہ ہو کر میری شخصیت کو چیلنج کر رہا ہے کہ میں دھاگہ ہوں تو کیا ۔ دیکھو میں تم سے کہیں کارآمد ہوں ۔ تم کہ اپنی خول میں پڑے رہنے والے انسان بھلا اوروں کی خاطر زندہ رہنے کی قدر کیا جانو ۔ میرے اندر کے سرخ رنگ کو اچانک جوش آنے لگتا ہے اور رہ رہ کر یہ احساس تنگ کرنے لگتا ہے کہ کہیں سچ مچ میں گھٹتے گھٹتے اتنا نہ گھٹ جاؤں کہ فنا ہو جاؤں ۔ اس لئے کہ میں جو کچھ بھی ہوں بس اپنے لئے ہوں ۔ دوسروں کا ہونے سے کیا فائدہ ۔ میرے اندر جو جال سا بچھا ہے ۔ تفکرات ، توہمات اور تصورات کا ، پہلے میں ان جالوں سے باری باری نکل آؤں تو کائنات کے ان عظیم پہلوؤں پر نگاہ ڈالوں کہ میں آدمی ہوں ، جو کبھی بہت اہم اور بہت مضبوط ہے ۔ اور کبھی کبھی کتنا بودا ، کتنا لاغر ، کتنا بے بس اور کتنا خوف زدہ ۔ آخر یہ سب کیا ہے ؟ میں پلنگ پوش سے چمٹ جانے کو بے اختیار اس پر پھیل جاتا ہوں تو سبز ، زرد اور سفید رنگ اپنی زبردست طاقتوں سے مجھے دھکا دے کر دور پھینک دیتے ہیں ۔

ایک سفید فاختہ اڑ کر میرے ہاتھ پر آن بیٹھتی ہے اور اپنی بھولی آنکھوں سے مجھے دیکھتی رہتی ہے ۔ میری آنکھوں میں آنسو آنے لگتے ہیں تو وہ فاختہ ان کو اپنی چونچ سے چن لینے کو تڑپ اٹھتی ہے ۔ سفید رنگ کا نرم و نازک اثر میرے ذہن پر یوں مسلط ہو رہا ہے کہ میرے چاروں طرف اجلے اجلے ، دل سے اڑنے لگتے ہیں ۔

" اے فاختہ ــ تو کہاں تھی ؟ مجھے کہیں لے چل ۔ جہاں کوئی حسرت باقی نہ رہ جائے اور میں اپنی بچھڑی ہوئی زندگی کو پھر سے پالوں پھر سے کوئی دنیا آباد کر لوں ۔ پھر سے خوشیوں کے خزانے کو پالوں اے فاختہ ! "
میری بولی سن کر فاختہ اڑ جاتی ہے ۔ مگر میں اس کی بولی سنتا رہتا ہوں کہ تم مفلوج انسان ہو ۔ تم کہاں جا سکتے ہو ۔ اپنے ہی وجود کی غلام گردشوں سے باہر نہیں نکل پائے ہو ۔ تم بھلا پرانی اور نئی رنگینی کی قدر کیا جانو ۔ تمہارے دل کی لگن تو جانے کن غاروں میں جا کر دفن ہو گئی ہے اور محرومی کا بھیانک سمندر ایک تنکے کی طرح تمہیں اپنے مضبوط تھپیڑوں سے ادھر ادھر پھینک رہا ہے ۔ اٹھو ، اٹھو ۔ "
میں اچانک بستر سے اٹھنے لگتا ہوں ۔ کوئی دور سے بلا رہا ہے ۔ مگر اٹھ کر کہاں جاؤں ؟ میرے سامنے سیاہ دھبے ناچ رہے ہیں اور کالی آندھی اٹھ رہی ہے ۔ مگر میں دوبارہ اپنے بستر پر گرنا نہیں چاہتا کہ پلنگ پوش کے اطالوی ، فرانسیسی ، جاپانی اور ہندوستانی ہاتھ مجھے اس دفعہ اٹھا کر جانے کن سمتوں میں پھینک دیں گے پھر میں کیا کروں ؟ ۔ یوں جامد و ساکت ، یوں تنہا ، یوں بالو میں کھڑا رہوں ؟ یا چلوں ، دوڑوں اور سمندر کے سینے پر بیٹھ جاؤں ؟ میرے

بقیہ ص ۵ پر

تضاد کا بھرم

علی حیدر ملک

وہ بڑا انتہا پسند قسم کا نوجوان تھا۔ انتہا پسند اور اپنی بات
نہ پھرنے والا۔ اس کے اپنے کچھ اصول تھے اور وہ ان اصولوں پر
ں سختی سے عمل کرتا تھا۔

"قسمت وسمت کچھ نہیں۔ یہ محض بکواس ہے۔ انسان کو
ں صلاحیت اور محنت پر بھروسا کرنا چاہئے۔ احساس کمتری نطفے
خرابی کا دوسرا نام ہے۔ سمجھے؟" وہ بڑی صفائی اور بے باکی سے
، کرتا۔

اور یہ ایک حقیقت تھی کہ غریب اور معمولی پڑھے لکھے والدین
ں اولاد ہونے کے باوجود اس نے کبھی قسمت پر تکیہ نہیں کیا تھا۔ وہ ہمیشہ
پنی صلاحیت اور محنت کو اپنی کامیابی کا سبب قرار دیتا۔ کسی قسم کی
تری کا احساس اُسے چھو بھی نہیں گیا تھا۔ لیکن اُسے کیا معلوم کہ حقیقت
رف وہی نہیں ہے جو کہ وہ کتابوں میں پڑھتا آیا ہے بلکہ وہ بھی ہے جو
ں سرزمین کے اوپر انسان اپنے عمل کے ذریعہ لکھتا ہے اور پھر یہی تحریر
ا کھوں کروڑوں انسانوں کا مقدر بن جاتی ہے۔

وہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے سُنتا آیا تھا کہ بغیر سفارش
کے ملازمت حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ
مشکل مگر اس نے کبھی ان باتوں پر یقین نہیں کیا تھا۔ وہ اسے محض نا اہل
امیدواروں کا ایک سستا اور مقبول بہانہ قرار دیتا۔ یہاں تک کہ بی اے
پاس کر لینے کے بعد جب وہ پہلی بار انٹرویو میں ناکام ہوا تو بھی اُس نے
اس مقبول نسخے سے فائدہ نہیں اُٹھایا اور اپنی ناکامی کی وجہ یہ بتائی
کہ اس نے انٹرویو میں پوچھے گئے تمام سوالوں کے جواب بالکل صحیح نہیں
دئیے تھے۔

"تو کیا دوسرے اُمیدواروں نے تمام سوالوں کے سَو فی صد
صحیح جواب دئیے تھے؟"۔ اُس کے ایک ذہین دوست نے اس سے
سوال کیا تھا۔

"عین ممکن ہے کہ انھوں نے ایسا ہی کیا ہو۔" اُس نے بڑی
سختی کے ساتھ جواب دیا۔

اُس کا دوست خاموش ہو گیا تھا۔

جب دوسرے انٹرویو میں بھی اُسے نہیں لیا گیا تو اُس کے
دوست نے بڑے طنزیہ انداز میں اُس سے پوچھا تھا۔

"بتاؤ اس بار کیا وجہ ہوئی؟"

"وجہ میں نہیں جانتا۔ ہو سکتا ہے کہ مجھ سے بہتر اور اہل
امیدوار موجود ہوں جنھیں منتخب کیا گیا ہو۔"

اُس نے پھر اپنی منطق سے کام لیا۔

"وجہ ہر کوئی جانتا ہے میرے دوست۔ شاید تم بھی، لیکن
تم اپنے فلسفیانہ ذہن اور کتابی علم سے مجبور ہو۔ کچھ دنوں میں ساری باتیں
خود بخود سمجھ میں آنے لگیں گی۔" اُس کے دوست نے رائے دی۔
دونوں کے ہونٹوں پر ایک عجیب مصنوعی اور پھیکی مسکراہٹ
رینگ گئی۔

اس طرح یکے بعد دیگرے اُس نے کئی اور انٹرویو دے ڈالے

مگر کامیابی کا چہرہ کہیں بھی نظر نہ آیا۔ پھر وہ اپنے معیار سے زینہ بہ زینہ نیچے اُترنے لگا تاکہ کہیں کسی جگہ اپنے پاؤں جما سکے۔ ایک بار تو وہ یک جست کئی زینے نیچے آ گیا تھا۔ انٹرویو کے کمرے میں داخل ہوتے ہی بورڈ کے چیئرمین نے اُس سے سوال کیا۔

"مسٹر جاوید! آپ بی۔ اے ہیں؟"

"جی!"

"لیکن جس عہدے کے لئے آپ انٹرویو دینے آئے ہیں اس کے لئے صرف میٹرک پاس لوگوں کی ضرورت ہے۔ اس طرح آپ، اس پوسٹ کے لئے اوور کوالیفائڈ ہیں۔ آپ ہی سوچئے اگر میں نے بی اے اور ایم اے پاس لوگوں کو ان اسامیوں پر لے لیا تو یہ بیچارے میٹرک پاس لوگ کہاں جائیں گے؟ میرے خیال میں آپ کو کسی بہتر اور کوالیفیکیشن کے اعتبار سے مناسب عہدے کیلئے اپلائی کرنا چاہیئے۔"

کمرے سے باہر آنے کے بہت دیر بعد تک یہ تلخ آواز اُس کے کانوں میں زہری بان کی طرح چبھتی رہی۔ پھر جب اس نے ان الفاظ کی معنویت پر غور کرنا شروع کیا تو اُسے یہ معقولیت سے پُر نظر آئے۔ زہری بان کی شدت میں کمی محسوس ہونے لگی اور مایوسی کی بجائے اُسے اس آگہی کے احساس سے ایک طرح کی خوشی ہوئی۔ بہت سارے نادیدہ اُفق اس کی آنکھوں کے سامنے جھلملانے لگے۔ لیکن یہ آگہی کا احساس اور نادیدہ اُفق کی جھلملاہٹ اُس کے گھر کے اندھیرے کو دور نہیں کر سکتی تھی۔

دوست یار اور پاس پڑوس کے لوگ ملازمت کے سلسلے میں اُس سے طرح طرح کے سوالات کرتے جب وہ نہایت ہی ضبط کے ساتھ کوئی مختصر سا جواب دیتا تو لوگ اسے اس کے غرور اور دماغ کی خرابی پر محمول کرتے۔ کوئی کہتا "رسی جل گئی پر بل نہیں گیا۔" کوئی اپنا فیصلہ سُناتا "ارے بچو! بغیر سفارش کے آج کل کسے نوکری ملتی ہے جو تمہیں مل جائے گی؟"

اُس پاس کے سمندر میں ہچکولے کھاتے کھاتے ایک بار پھر اس نے اپنی سطح سے اوپر اُٹھنے کی کوشش کی۔ شاید وہ بلندی ہی اُس کا اصل مقام ہو۔ لیکن جیسے ہی وہ اُس اونچے مقام پر پہونچنے والا تھا کہ ایک زوردار تھپیڑے نے اُسے پھر نیچے گرا دیا۔

"میاں جب تمہارے پاس کوئی سفارش نہیں تو پھر انٹرویو دینے کیوں چلے آئے۔ وہ بھی اس اونچے عہدے کے لئے۔ یہاں تو تقرر پہلے ہی ہو چکا ہے اور یہ انٹرویو محض ایک دکھاوا اور ڈھونگ ہے۔ یوں سمجھو کہ اس طرح ناجائز کو جائز بنایا جا رہا ہے۔" اُس کے اعتماد کا پیڑ لڑ کھڑانے لگا۔

ایسے میں ایک پڑوسی نے اپنے کسی عزیز کے ذریعہ [illegible] رہنما سے سفارشی خط حاصل کر کے اُسے سہارا دیا۔ یہ سفارش [illegible] کی خود اعتمادی اور غیرت کے لئے ایک چیلنج تھا۔ [illegible] نہ کرتا، لیکن جب اس کے بوڑھے باپ نے رقت بھری [illegible] اسے قبول کر لینے کی درخواست کی تو وہ انکار نہ کر سکا۔ [illegible] والد کو بتایا تھا کہ یہ خط اس سیاسی رہنما نے اپنے خاص [illegible] اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ آئندہ انٹرویو میں اسے [illegible] اس خط کو لے کر انٹرویو میں شریک ہوا۔ انٹرویو ختم ہوتے [illegible] امیدوار جا چکے تو وہ بورڈ کے چیئرمین سے ملا اور خط اُس [illegible] چیئرمین نے بہت توجہ کے ساتھ خط کو پڑھا اور پھر اُس سے کہا۔

"مجھے افسوس ہے مسٹر کہ اب میں اس عہدے پر آپ [illegible] سکوں گا باوجود اس کے کہ آپ کا سلیکشن بورڈ کے ذریعہ [illegible] کیونکہ یہ میرے اصول کے خلاف ہے۔ میں نے آج تک کسی سفارش کے تحت کوئی کام نہیں کیا۔ آپ جائیے۔ میں کچھ بھی نہ کر سکوں گا۔" اس کا لہجہ بہت سخت مگر متوازن تھا۔

ملازمت ملنے کے امکان ختم ہو جانے پر پہلے تو [illegible] ہوئی۔ پھر آہستہ آہستہ مایوسی کا احساس زائل ہونے لگا۔ [illegible] کی کونپلیں پھوٹنے لگیں۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے بہت [illegible]

رنگ رنگ کھولتی روانی

نشاط قیصر

پہلا دن

..... ذہن بالکل سلامت تھا .... پھر

پسلیاں کیوں نہیں چٹخ رہی ہیں ..؟ ذہن کی چکنی سطح سے یہ خیال خود بخود ڈھلک گیا ..... چاروں اور سے کھینچ جانے کا عمل اب بھی جاری تھا ... اٹھنا چاہا .. تو تکلیف نہیں ہوئی ...

نظریں دوڑائیں ..... کئی کھوہ تھے .. سب کے سب ویران ...

ان کی ویرانی پر بڑا ترس آیا ... ہمک کر ایک کے دہانے کی جانب دوڑا .... اور گھستا ہی چلا گیا ......

آخری کھوہ ......

بجلیاں کوندیں ..... دیوار زمین پہ آرہی .....

جاگا تو اپنے آپ کو ایک سطح زمین پر پایا ....

اُٹھ بیٹھا ...... آنکھوں میں رنگین شیشے چبھ گئے تھے ... انہیں نکالنا چاہا ..... شیشے اور اندر چلے گئے ..... آنکھوں سے خون ٹپکنے لگا ...... اُٹھ کھڑا ہوا ..... انگلیاں خصی کی سوکھی کھال سے مس ہوئیں ... اور آگے بڑھ گیا ... پاؤں گھسٹ رہے تھے ... دو گلاس دودھ ..... اس خیال سے آگے بڑھ گیا .... لیکن کچھ اشارہ پاتے ہی سنسان گلی میں مڑ گیا ..... خون ٹپکنا بند ہو گیا تھا ..... مگر شیشے اب بھی چبھ رہے تھے ... اور شیشے دن بھر چبھتے رہے ...

رات پھر خون ٹپکنے لگا تھا ....

دوسرا دن

سورج کی کہور رنگ کرنیں جگمگائیں تو بستر سے اُٹھ گیا

آنکھیں بالکل سُرخ ہو رہی تھیں ... غسل خانے کی راہ لی ...

پانی کے کئی چھینٹے مارے ... مگر بے کار ..... دن بھر آنکھوں میں رنگین شیشوں کی چبھن لئے شہر کی کئی لمبی سڑکوں کو ناپا کیا ..... اور تنگ و سنسان گلیوں میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کچھ تلاش کرتا رہا ......

بالآخر دانت کٹکٹاتا اور فضا میں مٹھیاں لہراتا واپس لوٹ پڑا .....

تیسرا دن

اُس گوری عورت کے ...... کتنے نوکیلے ہیں ... ؟

" وہ ایک باعزت شوہر کی ذمہ دار بیوی اور دو بچوں کی ماں ہے ...... "

جو بھی ! Lyndiol 2.5 زند .....ہ ... باد

کتنے کدلیے ..... اُس نے محرم بھی نہیں ...... پھر بھی نہیں بلاؤز ________

" ایک باعزت فوجی افسر کی بیوی اور چار بچوں کی ماں ہے۔"

ذہن میں فری بچوں کی فوج گھوم گئی ۔

آنکھوں میں شیشوں کی چبھن اور بھی شدید ہو گئی —

یک بیک ایک لمبی جست لگائی —

آگے والی لڑکی کی ہپ کا لٹر کا ڈکنا DANGER

خطرہ ☠ ۴۴۰ وولٹ ________

اس سے زیادہ ۔ خطرہ ..... ؟؟؟

اگر بیچ کے اوپر کا کچھ حصہ کاٹ لیا جائے تو ..... ؟
رگیں پھڑک اٹھیں ۔ قصاب کتنے مزے میں تیز تیز
مُردوں سے گوشت کاٹا کرتے ہیں ۔ ۔۔ بے آواز ــــــ
تمہیں مار ڈالیں گے ــــــ !
مار ڈالیں گے ــــ ؟ .... کون ــــ ؟
علم جنتا ــــ پبلک اور کون ــــ باعزت
ہری ایسی کمینگی برداشت نہیں کر سکتے ہیں ۔
تم پاگل ہو ! وہ ایسا کبھی نہیں کر سکتے ــــ میں نے
کاٹی نہیں ــــ لیکن انہوں نے تو کاٹ لی ہے ۔
کیا تمہاری آنکھوں کی روشنی کم ہے ۔ ۔ ؟ ؟
جوابی آواز گم ہو چکی تھی
ــــــ

چوتھا دن ــــــ

کیا ــ ــــ ؟
ن ــــ !
والد ــــ ؟
بجرمش ــــ !
کیا ــــ ؟
امپلائمنٹ ایکسچینج میں ٹائپسٹ ہوں ۔
امپلائمنٹ ایکسچینج میں ۔ !!!
ہاں ، ہاں ۔
لیکن میں نے تو آپ سے کچھ اور ہی ــــ
اوہ ۔ ہاں ۔ تم نے کہا تھا کہ تم نے مجھے کہیں دیکھا
ہے ۔ (گفتگو کی پہلی بھی تو) ہاں آنکھیں چمکنے لگیں ۔ سینے میں
کچھ گھٹن ۔ لیکن چبھن میں کمی واقع ہوئی
ــــ
ہاں ۔ تو تم نے مجھے کہاں دیکھا ۔ ؟
....
یہیں کہیں دیکھا ہوگا ــــ انہیں شاہراہوں پر

یا پھر ــــ ؟
تم نے کہاں مجھے دیکھا ہے ــــ ؟
اوہ ــــ ٹھہرو ــــ ہاں ــــ بہت ممکن ہے
تم نے مجھے اپنی خواب گاہوں کے شہر رنگیں میں دیکھا ہو ــــ یاد
کرو کیا تم نے مجھے وہیں دیکھا ہے ــــ ؟
اچھا آجاؤ ــــ میں ضرور ملوں گا ــــ وہیں
جہاں تم نے دیکھا تھا ــــ
اور وہ بھی چلی گئی ــــ بڑے اعتماد کے ساتھ ۔
یک بیک چونک کر مڑا ــــ
(اب پکار ۔ کون)
دانت پھر کٹکٹانے لگے ــــ آنکھوں سے پھر
خون ٹپکنے لگا ۔ ــــ
شیشوں نے نئی دھاریں پیدا کر لی تھیں ــــ

پانچواں دن ــــــ

فٹ پاتھ سے گزر رہا تھا ــــ معدے کی دیواریں
ہل رہی تھیں ــــ
ایک بالکل سستے سے ہوٹل میں پناہ لی ــــ
ایک اجلے کپڑے والے گندے لڑکے کو بلا کر پوچھا ــــ
کیا ــــ ؟
گرم پوا ــــ اور ــــ اور ــــ لیکن
ٹھنڈا ــــ
ایک گرم پوا ــــ
پوے کی نرم سطح پر اپنی انگلیاں رکھیں ــــ
دیواروں سے نیلی پیلی ــــ جگ مگ کرتی بے شمار
شعاعیں پھوٹ پڑیں
ــــ
ان گنت ننھے کھلکھلا پڑے ــــ
آنکھوں کی آدھی تکلیف ختم ہوگئی ــــ (بقیہ صفحہ ۔ پر)

حقیقت کی تلاش میں

دیوندر اسّر

افتخار جالب کا مضمون "ادبی فرائیڈ اور ژونگ کا قضیہ" دیوندر اسّر کے اس مضمون کے طویل اقتباسات کا احاطہ کر رہا ہے۔ قارئین کی سہولت کے پیش نظر ہم دیوندر اسّر کا پورا مضمون شائع کر رہے ہیں۔
(ادارہ)

بلیک نے اپنے قریب فرشتوں کو بیٹھے پایا۔ درختوں کے سائے میں فرشتے مسکرا رہے تھے۔ ممکن ہے شاعر نے فرشتے نہ دیکھے ہوں، یہ محض اس کے تخئیل کا کرشمہ ہو یا ایک واہمہ۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ شاعر کی عارفانہ واردات ہو، اس کی ویژن کا جادو، یہ واہمہ ہے یا عارفانہ واردات، تخئیل ہے یا حقیقت، ادب، نفسیات، فلسفے اور مذہب کا ایک بنیادی مسئلہ ہے۔

حقیقت پرست ادیب کہے گا کہ درخت پر پھول تھے نا کہ فرشتے۔ اس حقیقت کو ہر آدمی اپنی آنکھ سے دیکھ سکتا ہے۔ جو بات بالکل ظاہر ہے۔ جس کا حقیقت میں وجود ہے، جو ہمارے فکر اور تخئیل سے آزاد اور الگ اپنا وجود رکھتی ہے جسے ہر آدمی جانتا ہے یا جان سکتا ہے، وہ فرشتے کیوں کر ہو سکتے ہیں؟ اس وقت میں پھول کو علامت یا تشبیہ کے روپ میں پیش کرنے کی نہیں بلکہ اس کا تجربہ کرنے کی، اُسے اسی نئی شکل میں دیکھنے کی بات کر رہا ہوں۔ حقیقت پرست ادیب حقیقت اسے تسلیم کرتا ہے جس کا وجود ذہن سے آزاد طور پر موجود ہو، وہ خارجی زندگی کے حقائق کو اُسی طرح دیکھتا ہے جس طرح وہ وجود رکھتے ہیں۔

یا جیسا کہ ظہور پذیر ہو رہے ہیں۔ بیشتر ادیب حقیقت پرست نظریے کے قائل ہیں اور اپنی نظر کو سائنٹفک قرار دیتے ہیں۔ حقائق ہی کسی شے یا تجربے کی اہمیت اور صداقت کا پیمانہ ہیں۔ ایسے ادیبوں کا کامل یقین ہے کہ یہ حقائق ٹھوس اور فیصلہ کن ہیں۔ اور حقائق کا پیمانہ یہ ہے کہ ان کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ جو حقائق مشاہدے کے دائرے سے باہر ہیں وہ غیر حقیقی ہیں۔ ادب میں حقیقت نگاری سے مراد زندگی کو بے لاگ خارجیت سے پیش کرنا ہے۔ ایسے ادب میں ٹھوس حقائق اور اشیا کو پیش کیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کی حقیقت سائنٹفک طور پر ثابت کی جا سکتی ہے۔ ادیب بجائے اپنی انفرادی ویژن کے غیر ذاتی خارجیت میں یقین رکھتا ہے۔ حقیقت نگاری کے رجحان کو سائنس اور فلسفیانہ عقلیت پرستی سے تقویت ملی۔ اور زندگی کے مجموعی حالات اور واقعات اور اعمال اور عام تجربات، روزمرہ کی تفصیلات، چلتے پھرتے، جیتے جاگتے، گوشت پوست کے کردار پیش کرنا ادب کا معمول بن گیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ کچھ ادیبوں کو اس سے بھی تسلی نہ ہوئی اور وہ فطرت نگاری کا نعرہ لگانے لگے۔ فطرت نگاری ہر قسم کی عینیت پرستی اور توہم پرستی کے خلاف موضوعات کو سائنٹفک اور بے لاگ خارجیت سے

آزاد تلازم، تجزیہ خواب، تحلیل نفسی، ہپناٹزم، نارکاسس اور رائن انسٹی ٹیوٹ میں کئے گئے ماورائے نفسیات کے تجربات نے ایسے حقائق کو آشکار کیا۔ جو نہ صرف شعور سے ماورا ذہن کے عمل کو واضح کرتے ہیں بلکہ سائنٹفک حقائق کی سطحیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس حقیقت کو اب سائنس بھی تسلیم کرنے پر مجبور رہے۔ فلسفہ تصوف سائنس اور نفسیات سب ایک مرکز پہ اکٹھے ہوتے نظر آتے ہیں۔

اس مقام پر ماورائے نفسیات کا ذکر ضروری ہے جو داخلی تجربے اور اس کے خارجی اثرات پر مشتمل ہے داخلی تجربے کے تحت انسان بغیر حواس خمسہ کے استعمال کے اپنے وجود کے دائرے سے باہر حقائق یا واقعات کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ یا ذہنی سطح پر اس سے تکلم کرتا ہے۔ یہ تجربہ زمانۂ حال تک ہی محدود نہیں بلکہ مستقبل کا ادراک بھی ممکن ہے۔ لیکن سائنٹفک مادیت کو جھٹلانے کا سب سے بڑا کرشمہ سائیکو کینی سس ہے جس کے ذریعہ فرد اپنے حرکی اعضا کے استعمال کے بغیر اپنے ماحول پر اثر انداز ہوتا ہے یعنی ذہن براہ راست مادے پر عمل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تجربے سے حقیقت کا نیا معیار قائم ہو جاتا ہے۔ اروند دگھوش نے اس سے بھی آگے فوق الشعور کا نظریہ پیش کیا ہے جو ان کے خیال کی رُو سے صرف یوگ سے ہی ممکن ہے ہندو فلسفے میں ایک اعلیٰ ترین حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے، جو دراصل ایک ذہنی عمل ہے اور کائنات اس کی پرچھائیں یا مایا ہے برگساں نے اس مایا کو خلائی حقیقت کا نام دیا ہے۔ مابعد الطبیعاتی وجدان، انتردھیان (مراقبہ) اور تصوف کے ذریعے اس مایا جال کو توڑ کر حقیقت کے روبرو ہوا جا سکتا ہے۔ اُپنشد کے فلسفے کی روشنی میں اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ ہم خارجی دنیا کے علم سے داخلی حقیقت تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ بلکہ داخلی دنیا کی آگہی حاصل کر کے خارجی حقائق کو دریافت کر سکتے ہیں۔ اُپنشد میں تیتریا کا گناتی عمل میں حقیقت کی پانچ سطحوں کا ذکر ملتا ہے۔ مادہ (انّ) حیات (پران) ذہن (مانس) انسانی فہم (وگیان) اور وجدان۔ ان سب سطحوں میں کیفیتی فرق ہے۔ تصوف کی رو سے، حقیقت کا ادراک حواس کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اگر ہم حقیقت تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں ذہن کی دنیا دریافت کرنا پڑے گی حواس کے ذریعے ہم صرف شکل ظاہری تک ہی رسائی کر سکتے ہیں۔ خارجی دنیا کا وجود مطلق نہیں۔ ہم حواس کے ذریعے اس سے وابستہ ہیں اگر ہماری اور حس ہوتی تو یہ دنیا اس سے مختلف نظر آتی۔

یہی باعث ہے کہ جب بھی حقیقت کا ذکر آتا ہے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حقیقت ہے۔ حقیقت کی تلاش ایک پیہم عمل ہے انسانی ذہن کی مختلف سطحوں پر نئی حقیقتیں آشکار ہوتی رہیں۔ اور ادیب اپنی صلاحیت کے مطابق اسے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں الفاظ کیونکہ اپنے معانی معین کر چکے ہوتے ہیں اس لئے وہ ایک خاص قسم کی حقیقت کی عکاسی کر سکتے ہیں جس سے ہم مانوس ہیں اور جو عام طور پر حقیقت سمجھی جاتی ہے۔ لیکن جب ہم اس حقیقت سے پرے ان ذہنی کیفیات اور روحانی حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ جن کی کوئی واضح شکل نہیں۔ جو موہوم اور سرعت سے گذر جانے والی ہے اور گرفت میں نہیں آتی تو الفاظ کو نئے معانی سے روشناس کرنا پڑتا ہے یا نئے الفاظ تراشنے پڑتے ہیں۔ ان موہوم ذہنی کیفیات کو اظہار یا گویائی عطا کرنا انتہائی دشوار کام ہے ایسے ہی جیسے کوئی صوفی "روشنی" حاصل کرنے کے بعد سوائے مکمل خاموشی کے اور کچھ نہیں کہہ سکتا اور اس مکمل خاموشی میں ہی حقیقت کے سارے راز منکشف ہو جاتے ہیں لیکن ادیب کا کام صوفی سے زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ حقیقت کے عرفان کے بعد وہ خاموشی میں نہیں ڈوب سکتا۔ بلکہ اس خاموشی کے راز کا اظہار کرتا ہے اور اس واردات کو مکمل روپ میں اپنی گہرائی اور گیرائی سے ہم تک منتقل کرتا ہے۔ اسی لئے اُسے تمثیل اور اساطیری تصورات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

سی۔ ایم۔ بودرا نے ملارمے کی شاعری کا ذکر

(بقیہ صـ۲۳ پر)

ادب میں فرائیڈ اور ژونگ کا قضیہ

افتخار جالب

ڈیوینڈ راسر لکھتے ہیں: "فرائیڈ کا خیال ہے کہ زندگی کی بنیادی محرک جنسی قوت ہے۔ ہماری شخصیت اور ہمارے بنیادی میلانات لاشعور کے پروردہ ہیں۔ ہم تلاشِ مسرت کے اصول کے تحت اپنی خواہشوں اور جبلتوں کی تسکین چاہتے ہیں۔ سماجی اور خارجی حقائق اس مسرت کو جس کا سرچشمہ لاشعور ہے پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچنے دیتے۔ جس کے باعث ذہنی کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ ادیب حقیقت سے منہ موڑ کر خیالی دنیا میں پناہ لیتا ہے جس میں وہ اپنی لاشعوری اور دبی ہوئی جنسی خواہشات کی تسکین کا موقع بہم پہنچاتا ہے۔ ایک فن کار اپنی صلاحیت کے مطابق اس خیالی دنیا کو حقیقی دنیا میں بدل دیتا ہے اور اس طرح ایک نئی حقیقت کو جنم دیتا ہے۔ فرائیڈ کے نظریے نے ادب اور ادیب پر گہرا اثر ڈالا ہے اور ادب میں کئی نئے رجحان پیدا ہوئے۔ سرریلزم میں ذہن کے غیر عقلی شعوری اور لاشعوری عناصر کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ اس رجحان کے تحت ذہنی کیفیات کو فکر یا خارجی دنیا کی اقدار سے ملوث کئے بغیر پیش کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی حقیقت لاشعور ہے۔ اس لئے پیشتر اس کے کہ وہ شعور کے عمل سے مسخ ہو جائے اسے گرفت میں لانا ضروری ہے۔ الف۔ ایچ۔ بریڈلے نے بھی حقیقت کے محض عقلی ہونے پر شک ظاہر کیا ہے۔ فرائیڈ کے آزاد تلازم کے نظریے نے ادب میں نہ صرف سرریلزم بلکہ شعور کے بہاؤ اور آٹومیٹک تحریروں کو بھی تقویت پہنچائی اور اس طرح خارجی حقیقت نگاری کے مقابلے میں داخلی حقیقت نگاری فن کا منصب قرار پائی۔ ژونگ کے خیال میں زندگی کی بنیادی حقیقت ہمہ گیر نفسی قوت ہے۔ اور داخلی یا نفسی عمل خارجی حقائق سے زیادہ اہم ہے۔ ہر فرد کا تجربہ اس کے لئے حقیقی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ یہ حقیقت ان حقائق سے مناسبت یا مشابہت رکھتی ہو یا اس کی نوعیت وہی ہو جو دوسرے رائج یا ظاہر حقائق کی ہے۔"

اس پیراگراف میں حقیقت کی اصطلاح کئی مفاہیم میں استعمال ہوئی ہے۔ سماجی اور خارجی حقیقت کے دو تصورات ہیں۔ پہلا یہ کہ حقیقت کا وجود انسان کے دماغ سے بالکل آزاد خارجی طور پر موجود رہتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ اگر آپ نے کسی شے کی حقیقت دریافت نہیں کی تو اس کا وجود ہی نہ ہو۔ حقائق کا پیمانہ یہ ہے کہ ان کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہو۔ جو حقائق مشاہدے کے دائرے سے باہر ہیں وہ غیر حقیقی ہیں۔ خیالی دنیا انہی غیر حقیقی حقائق پر مشتمل ہوتی ہے بکلیہ درست ہے بہر صورت اسی تصور سے منسلک دوسرا تصور یہ ہے کہ مشاہدے کا خالص ترین فریضہ اشیاء و واقعات کو انتہائی معروضی صورت میں دیکھتے ہوئے جزئیات کا جیسی کہ ہیں تخیل اور واہمہ کی ملاوٹ کے بغیر من و عن گرفت میں لینا ہے۔ سماجی اور خارجی حقیقت کے یہ دونوں تصورات نیچرلسٹک امپریلسزم پر مبنی ہیں۔ حقیقت پسند اور واقعیت پسند ادب کے عمومی نظریات انہی دو تصورات سے جنم لیتے ہیں۔ فرائیڈ اور ژونگ حقیقت کے ان ہر دو تصورات کو چیلنج کرتے ہیں۔ معاملہ یہاں تک طول پکڑتا ہے کہ فکر، اقدار، عقل اور شعور مردود قرار پائے ہیں۔ جنسی قوت، لاشعور اور نفسی عمل ہمارے عناں گیر ہو جاتے ہیں۔ ٹھوس، موجود، اور ظاہر بے وقعت ہو جاتا ہے۔ ٹھوس موجود اور ظاہر کے رد عمل کے طور پر خیالی دنیا کی شکل نکھاری جاتی ہے۔ اس پر ممتاز حسین جز بز ہو کر لکھتے ہیں۔ "تحلیل نفس کے بورژوا ادیب انسان کو جانور ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر وہ اپنی کوشش بورژوا طبقے کے انسانوں تک محدود رکھتے اور پوری انسانیت کو

ازلی اور ابدی طور پر حقیقی واقعیت کا لباس نہ پہناتے تو مجھے کچھ زیادہ شکایت نہ ہوتی۔ یہ ادیب اپنی اس لاشعور نگاری کو حقیقت کا نام دیتے ہیں۔ جس کا تعلق سماجی شعور اور سماجی زندگی سے نہیں ہے۔ جہاں انسان کی نفسیات کا رشتہ معاشرتی رشتوں کے مظاہر کے ساتھ دریافت نہیں کیا جاتا ہے۔ وہاں اس قسم کی باطن نگاری یا لاشعور نگاری ظاہر نگاری سے بھی زیادہ غلط اور خطرناک ہے۔ کیونکہ انسان کی نفسیات کی داخلی تصویر معاشی رشتوں کی الٹی ہوئی تصویر ہوتی ہے۔ جب تک اس تصویر کو معاشی رشتوں میں سیدھا کر کے پیش نہ کیا جائے، تو انسان کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔ انسان سماجی حقیقت کو بدلتا رہتا ہے اور اس طریق کار میں اپنے کو بھی بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے انسان کی حقیقت سماج کے بدلنے والے طریق کار ہی میں دریافت کی جا سکتی ہے۔ " اس نظریاتی تصادم کے نتیجے کے طور پر ہم حقیقت کی اصطلاح کے تین مفاہیم نیچرل، ایمپیریکل اور نفس سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس اصطلاح کا چوتھا مفہوم اس وقت واضح ہوتا ہے جب یہ کہا جاتا ہے کہ ایک فن کار اپنی صلاحیت کے مطابق خیالی دنیا کو حقیقی دنیا میں بدل دیتا ہے اور اس طرح ایک نئی حقیقت جنم لیتی ہے دیوندر اسر اس کی مزید شرح یوں کرتے ہیں :

" جب بھی حقیقت کا ذکر آتا ہے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حقیقت ہے۔ حقیقت کی تلاش ایک مبہم عمل ہے۔ انسانی ذہن کی مختلف سطحوں پر نئی حقیقتیں آشکار ہوتی ہیں اور ادیب اپنی صلاحیت کے مطابق اسے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ الفاظ کیونکہ اپنے معانی متعین کر چکے ہوتے ہیں اس لئے وہ ایک خاص قسم کی شکایت ادا کر سکتے ہیں جس سے ہم مانوس ہیں اور جو عام طور پر حقیقت سمجھی جاتی ہے لیکن جب ہم اس حقیقت سے پرے ان ذہنی کیفیات اور روحانی حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کریں گے جن کی کوئی واضح شکل نہیں جو موہوم اور سرعت سے گزر جانے والی ہیں اور گرفت میں نہیں آتیں تو الفاظ کو نئے معنی سے روشناس کرنا پڑتا ہے یا نئے نئے الفاظ تراشنے پڑتے ہیں۔ ان موہوم ذہنی کیفیات کو اظہار کا گویائی عطا کرنا انتہائی دشوار کام ہے ... آج بھی ہمیں نظم و نثر میں ایسے شاہکار ملتے ہیں جنھیں تخیلی قرار دے کر اعلیٰ ادب کے دائرے سے خارج کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جو ہماری شناسا دنیا سے شباہت نہ رکھتے ہوئے بھی اُن تحریروں کی نسبت اصلیت کے زیادہ قریب ہیں جو حقیقت پرست ہونے کا دعویٰ کرتی ہیں۔ " اس مرحلے پر اس تمام مباحثے کو ایک سوال میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت ایمپیریکل ہے یا واردلاتی۔ اس سوال کے نادر ہوتے ہی حقائق دو واضح کیمپوں میں بٹ جاتے ہیں معروضی حقائق اور غیر معروضی حقائق۔ اسی بنیاد پر دعویٰ کیا جاتا ہے۔ ہر فرد کا تجربہ اس کے لئے حقیقی ہے۔ تردید یوں ہوتی ہے۔ حقیقت کا وجود انسان کے دماغ سے بالکل آزاد خارجی طور پر موجود رہتا ہے۔ یوں دعووں کے مرغ چونچیں لڑانے لگتے ہیں۔ پلٹ جھپٹ کر حملہ آور ہوتے ہیں، ایک دوسرے کو لہولہان کرتے ہیں۔ بصد احتیاط میادا کسی کی گردن ٹوٹ جائے۔

مسرّت کا تصوّر

فرائیڈ کا لاشعور کا تصور جس فضا میں پروان چڑھا وہ میکانکی بورژوا فضا تھی۔ بورژوا میکانیکت کی عدم موجودگی میں فرائیڈ کے تمام بحث جہاد کو قطعیً نہیں سمجھا سکتا۔ چونکہ فرائیڈ کا لاشعور کا تصور بورژوا میکانیکت کا شدید ردعمل تھا، اس لئے اس کے دربست میں بورژوا میکانیکت اپنی معکوس شکل میں جاری و ساری ہے۔ ٹھوس، موجود اور ظاہر بورژوا میکانیکت سے نجات پانے کے لئے فرائیڈ نے لاشعور کی جنت تخلیق کی تاکہ بے امان زندہ غیر میکانکی بورژوا زندگی کر سکے۔ بورژوا عائلی زندگی کی اکائی : خاندان کی لاشعور کے تصور سے تفتیش، نہ صرف اس کے انہدام کا باعث ہوئی۔ بلکہ یہ بھی کھلا کہ بورژوا میکانیکت کی تمام قدریں، عقل و شعور، افکار اور نظریات بیکارِ محض ہیں، مسرت کی راہ کی رکاوٹیں ہیں، ان سے چھٹکارا پانا لازمی ہے ورنہ بصورت دیگر یہ کشمکش اور تصادم پیدا کرتی رہیں گی۔ فرائیڈ کا مسرت کا تصور بھی غیر معمولی ہے۔ جبلتوں اور اندھی خواہشوں کی تسکین! جبلتوں اور اندھی خواہشوں

کی تعریف ہی یہی ہے کہ وہ اقدار، فکر و شعور اور افکار و نظریات سے تہی داماں ہیں، لاشعوری ہیں۔ واضح رہے کہ فرائیڈ کے یہاں جبلتوں اور مادی خواہشوں کا وجود بورژوا میکانیکت سے جنم لینے والی اقدار فکر و شعور اور افکار و نظریات کا مکمل دیوالہ نکالنے پر مبنی ہے، فرائیڈ اپنے نظریات کی توسیع کرتے ہوئے سماجی اور خارجی حقیقت سے کہ بورژوا میکانیکت کا دوسرا نام تھی، متصادم ہوتا ہے۔ تہذیب، تمدن مسرت کے دشمن ہیں۔ کون سے تہذیب، تمدن؟ بورژوا۔ فرائیڈ کے تشخیصی و تشریحی طریق کار کی اساس وہ لوگ تھے جو بورژوا میکانیکت سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ کھوٹے ہوئے، غیر معمول، حساس، زندہ! اس تحقیق سے مستخرج نتائج کو الٹ پلٹ کر تمام لوگوں پر لاگو کرتے ہوئے فرائیڈ سے بھول ہوئی۔ اس نے اپنی تحقیقات سے تخصیص خارج کرکے انھیں ہر انسان کے لئے درست قرار دے دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تشخیص سے صحیح معنوں میں متاثر ہونے والا طبقہ نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ کون سا طبقہ؟ بورژوا۔ وہ سب کچھ جو بورژوا کے لئے حرف بحرف درست تھا، عالمگیر اصطلاحوں کے لبادے میں اپنے معنی کھو بیٹھا۔ لاشعور کا تصور بورژوا میکانکیت کے تابوت میں آخری کیل ثابت نہ ہوسکا۔ معاملہ یہ ہے کہ بورژوا میکانیکت میں مذہب، اخلاق، اقدار، تہذیب و تمدن، عقل و دانش اور فکر و فن انتہائی مکروہ شکل اختیار کرلیتے ہیں، فرائیڈ کا جبلت اور لاشعور کا تصور اس صورت حال کی مکمل نفی تھا۔ فرائیڈ نے اپنی تحقیق و تفتیش کے لئے جو مواد چنا، جو نتائج اخذ کئے اور جن چیزوں کو رد کیا ان کی نوعیت سراسر طبقاتی تھی۔ اس کی خود آگاہی پر یہ نقطہ واضح طور پر منکشف نہ ہوسکا۔ دوست اور دشمن اس انقلابی ترقی پسندانہ دریافت کی روشنی میں چندھیا گئے۔ مقلدوں نے فرائیڈ کے دبے ہوئے طبقاتی شعور کو سمجھے بغیر حیوانیت کے تانے بانے پھیلانے شروع کردیے۔ مخالفین کو فرائیڈ خود دشمن، تہذیب ناآشنا، بداخلاقی کا مبلغ اور انسانیت کشی نظر آیا۔ غلطی محض اتنی تھی کہ فرائیڈ نے اپنے تجزیے کے طبقاتی سیاق و سباق حذف کرکے عالمگیر وجدانی مصطلحات کا استعمال ہر صورت حال میں دانستہ یا غیر ارادی طور پر فراڈ کی راہیں کھولنے کے امکانات رکھتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا ہے۔ فرائیڈ کے لاشعور کے نظریات نے بورژوا میکانیکت کے پروردہ ذہنوں کو بوکھلا دیا۔ اس مرحلے پر ژونگ مارِ آستین ثابت ہوا۔ اس نے لڑکھڑاتی بورژوا میکانیکت کو سہارا دینے کے لئے فرائیڈ کے طبقاتی تناظر میں رچے بسے لاشعور کے تصور کو غتر بود کرنے کی غرض سے اجتماعی لاشعور کی اصطلاح رائج کی۔ اس کی مدد سے نہ صرف بورژوا میکانیکت سے متصادم فرائیڈ کا دریافت کردہ لاشعور کا تصور معطل کیا گیا بلکہ روحانیت کے نام پر تمام مردود عناصر کو پھر سے قائم کردیا گیا۔ فرائیڈ نے بورژوا معاشرت کے مطالعے سے جو نتائج برآمد کئے انھیں نارمل لوگوں کے وسیلے سے تمام انسانوں پر پھیلا دیا۔ یہ ایک غلطی تھی۔ ژونگ نے فرائیڈ کے طبقاتی لاشعور پر مبنی اجتماعی لاشعور کی عالمگیر وجدانی اصطلاح کے ذریعے متزلزل بورژوا میکانیکت سے توجہ ہٹا کر اسے عافیت بخشی۔ یہ ایک فراڈ تھا۔ فرائیڈ اور ژونگ کا فرق غلطی اور فراڈ کا فرق ہے۔

لاشعور کی وضاحت

فرائیڈ کے لاشعور کے تصور کی وضاحت کے لئے ہمیں بورژوا میکانیکت کے خصائص پر گہری نظر رکھنا ہوگی۔ کیونکہ ایسا نہ کرنے سے لاشعور کا تصور ماورائی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اور لاشعور سے اجتماعی لاشعور تک کا سفر فطری دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس ضمن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو لاشعور کی اپنی کوئی تعریف ہے ہی نہیں۔ تمام صفات بورژوا میکانیکت کی ہیں، جنھیں رد کرتے ہوئے لاشعور کی تعریف متعین ہوتی ہے۔ تعریف کا یہ طریق کار مکمل نفی پر مبنی ہے۔ کیا بورژوا میکانیکت کی مکمل نفی کرنے والا لاشعور کا یہ تصور ایک مثبت عمل نہیں۔ یقیناً ہے۔ ہر وہ عمل جو زندگی کو سلب کرنے والی قوتوں سے نبرد آزمائی کی راہیں کھولتا ہے، مثبت عمل ہے۔ فرائیڈ کے مثبت عمل کا مقابلہ کرنے کے لئے بے ضرر خرد افروزی، تہذیب، ثقافت اور لاتعلق روحانیات کے مہرے میدان میں لائے گئے۔ بورژوا میکانیکت نے ژونگ کو شاطر کا رول تفویض کیا۔ عزیز الحق لکھتے ہیں:

"یونگ کے خیال میں شعور کہ جو انسانی ذہن کی سطح پر پھیلا ہوا ہے، ذہنِ انسانی کا سب سے خفیف و نزار حصہ ہے اور اُن تجربات سے عبارت ہے، جنھیں انسان زندگی کرتے ہوئے، اپنے سے باہر کی دنیا سے جدوجہد کرتے ہوئے، حاصل کرتا رہتا ہے اور جس کا اندازِ عمل منطقی اور سائنس ہے۔ شعور کی سطح سے نیچے انفرادی لاشعور کی تہیں ہیں جہاں پر وہ تمام تر مواد موجود ہوتا ہے جو شعور سے کسی سبب خارج ہو گیا ہو۔ انھیں تہوں میں وہ احساسات بھی موجود ہوتے ہیں جنھیں ذہنِ شعور جاننا چاہتا نہیں۔ اور وہ تشنۂ تکمیل تمنائیں بھی جنھیں سنگ دل حالات نے حسرتوں میں بدل دیا ہے۔ انفرادی لاشعور کا اندازِ عمل منطقی اور سائنسی ہونے کے بجائے استعاراتی اور تصویری ہوتا ہے۔ انفرادی لاشعور کی سطحوں سے نیچے اجتماعی لاشعور کی وسیع کائنات پھیلی ہوئی ہے۔ یہی وہ دنیا ہے جہاں سے خام مال عمل و تجربے کی وساطت سے ذہنِ شعور تک پہنچتا ہے اور اس کے مواد و انداز کی تجدید کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ایک مخصوص فرد واحد اِس گروہ سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے، جسے بنی نوع انسان کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اجتماعی لاشعور یونگ کی توجہ کا خاص مرکز اور اس کی تحریروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یونگ کے خیال میں اجتماعی لاشعور میں کارفرما قوتوں کا سراغ ہی آج کے انسان کی بقا و بہبودی کا ضامن ہو سکتا ہے کہ انہی قوتوں کی لاعلمی آج کے آفاقی بحران کو جنم دیئے ہوئے ہے۔ یونگ کے خیال میں اجتماعی لاشعور میں کارفرما قوتیں اپنا بھرپور، بے باک اور بے لاگ اظہار خوابوں، دیومالاؤں اور مختلف ادب پاروں، بالخصوص لوک ادبوں کی تخلیقی شکل میں کرتی ہیں۔ دنیا کے مختلف ادوار و اطراف کی نظائر مختلف اور متنوع دیومالاؤں، خوابوں اور لوک ادبوں کے طویل مطالعے کے بعد یونگ اِس نتیجے پر پہنچا کہ اِس کثرتِ نظارہ میں ایک وحدت پائی جاتی ہے۔ تمام تر دیومالاؤں کا تنوع اپنی اساس میں فقط چند ایک بنیادی جذباتی ڈھانچوں کا عکاس ہے۔ ایسے بنیادی جذباتی ڈھانچے جو ایک سطح پر تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہیں۔ بنیادی جذباتی ڈھانچوں کا یہ اشتراک ہی فی الحال انسانی تاریخ و جغرافیہ کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے بھانت بھانت کے لوگوں میں ایک سلسلے، ایک ربط، ایک تعلق کا احساس دلاتا ہے۔ یونگ کی اصطلاح میں یہ اساسی، بنیادی، جذباتی ڈھانچے آرکی ٹائپ کہلاتے ہیں۔ فرائیڈ کی جبلتوں کی طرح یونگ کے آرکی ٹائپ [illegible] کو اپنے اجداد سے میراث میں ملتے ہیں۔" اب اجتماعی لاشعور سے مشابہت رکھتی چند اصطلاحیں مثلاً روح عصر، تاریخی جبریت وغیرہ منتخب کرتے ہیں۔ محولہ بالا اقتباس میں جہاں جہاں اجتماعی لاشعور کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے، اُسے قلم زد کر کے روح عصر کی اصطلاح رکھ کر دیکھئے۔ تمام پیرا گراف بعینہٖ [illegible] رہے گا جیسے کہ اجتماعی لاشعور کی اصطلاح کی موجودگی [illegible] روح عصر کو نکال کر تاریخی جبریت کو رکھئے۔ تاریخی جبریت [illegible] کر کے مشیت کی اصطلاح کو لائیے جو مفہوم [illegible] کے حوالے سے بامعنی تھے۔ وہ اِن اصطلاحوں کے تعلق سے بھی اسی طرح بامعنی رہیں گے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ [illegible] کی اصطلاح کوئی ٹھوس اصطلاح نہیں ورنہ اس کا [illegible] سے اتنی آسانی سے تبادلہ نہ ہو سکتا۔ اس وضاحت کے [illegible] جا سکتا ہے کہ اجتماعی لاشعور کوئی ایمپریکل تصور نہیں [illegible] مزید ایمپریکل تصورات کا استخراج کیا جا سکے۔ زیادہ سے زیادہ [illegible] لاشعور کو ایک مابعد الطبیعاتی تصور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں تقابل کے لئے صوفیاء کے یہاں مروجہ وجود کی مابعد الطبیعاتی اصطلاح کا بیانیہ دیکھئے۔" وہ وجود جو ظاہر ہے [illegible] کے اعیان پر چھایا ہوا ہے اور اس میں منبسط ہے وہ حقائق [illegible] جمعیت کے سوا اور کچھ نہیں۔ اسی کو وجود عام کہتے ہیں اور یہی [illegible] ہے جو تمام ممکنات میں سرایت لئے ہوئے ہے .... بطور لفظی اشتراک کے وجود کا اطلاق چند معنوں پر ہوتا ہے جن میں ایک اطلاق یہ ہے کہ شے کی ذات اور اس کی حقیقت کو بھی وجود کہتے ہیں اور یہ [illegible] جس سے عدم یا نیستی گریز کرتی ہے۔ وجود کا یہ معنی عدم کے مقابل ہے [illegible] حکماء کی اصطلاح میں وجود کا اطلاق واجب تعالیٰ پر اس معنی کی

رو سے ہوتا ہے ۔ وجود کا یہ بیانیہ علی عباس جلال پوری کے مضمون "اقبال اور نظریۂ وحدت الوجود" سے نقل کیا گیا ہے ۔ اب وہی پہلے والا عمل دہرائیے ۔ اجتماعی لاشعور کی اصطلاح کی بجائے وجود کی مابعد الطبیعاتی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے زیر مطالعہ اجتماعی لاشعور کا بیانیہ پڑھیئے ۔ سب کچھ مابعد الطبیعاتی ہو جائے گا تحلیل نفسی کا اجتماعی لاشعور فلسفۂ وحدت الوجود کا بھیس بدل لے گا ۔ اجتماعی لاشعور کا تصور جس بیانیہ کو جنم دیتا ہے اس کی شکل و شباہت مابعد الطبیعاتی اور غیر ایمپیریکل ہونے کے سبب بے معنی ہے کہ ہندوستانی صوفی کی مایا کی اصطلاح کو بروئے کار لایا جائے تو اجتماعی لاشعور کا تصور چاروں شانے چت ہو کر مایا میں ڈھل جاتا ہے ۔ ان وجوہ کی بنا پر یہ بات حتمی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ اجتماعی لاشعور کی اصطلاح کوئی ٹھوس اصطلاح نہیں کہ جس پر انحصار کر کے ایمپیریکل تصورات کے سلسلے قائم کئے جائیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اجتماعی لاشعور کے کشتگان بحر گفتگو سے کتراتے ہوئے کہتے ہیں کہ اجتماعی لاشعور کی مثال ایک بحر زخار کی سی ہے ۔ اس بحر زخار سے ہر ایک اپنے تخیل کے زور سے جو جو چاہتا ہے برآمد کرتا رہتا ہے ۔ فن کاروں کو غواصی کا ماہر قرار دینا اسی مفروضے پر مبنی ہے ۔ چنانچہ اگر ایک اچھا غوطہ خور سمندر کی تہ سے ہیرے موتی نکال لاتا ہے تو فن کار سے یہ کیوں ممکن نہیں ۔ یہ تصور تہی دست فن کار کی جھولی جواہرات سے بھرتے ہوئے شاعرانہ انصاف کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے ۔ جو کیچڑ اور غلاظت نکل آئے تو فن کار کا مقدر ! کوئی کسی کو اجتماعی لاشعور دے تو نہیں سکتا ۔ اپنی دریافت اور خوش بختی کا معاملہ ہے ۔ آپ ہی کہئے کیا کیا جا سکتا ہے ۔ بڑی مجبوری ہے ۔ تحسین و معذرت کی اس ملائمت میں چھپی ہوئی چیرہ دستی یہ ہے کہ فن کار کی زندہ و فعال ہستی کو معاشرتی شعور اور زندگی سے لاتعلق کر کے بے دست و پا، مجبور محض اور انفعالی بنا دیا گیا ہے ۔ اس صورت حال کو بورژوا میکانکیت کے اس ماحول میں جہاں فرائیڈ نے لاشعور کا وہ تصور دریافت کیا تھا کہ جس سے جس جگہ بند اور تشدد کا قلع قمع کیا جا سکے ، دکھ کر دیکھتے ہی ژونگ کے نیک اغراض و مقاصد کی قلعی کھل جاتی ہے کہ اس میں آزادی کو تج کر جبر قبول کرنے کی تمام ترغیبات موجود ہیں ۔ فرائیڈ کا لاشعور سماجی کارکن کی حیثیت سے ابھرتا ہے تو ژونگ کا اجتماعی لاشعور تضادات کی لیپا پوتی کرتے ہوئے بے بس قبولیت پر مجبور کرتا ہے ۔ فرائیڈ نے رد عمل اور تصادم کی جو خوفناک فضا قائم کی تھی ژونگ کے مابعد الطبیعاتی خیالی ، نیولائی ۔ اجتماعی لاشعور کے تصور نے اس جلتی پر تیل کی بجائے پانی کا کام کیا ۔ یانی : رد عمل اور تصادم کو غرق کرنے والا ندی نالوں اور دریاؤں کو سمیٹنے والا ، بحر لامحدود ، اتھاہ تاریک اور دھلا ژونگ کے فلسفے کا بنیادی امیج : ژونگ نے اپنے فلسفے کا بنیادی امیج بحر بے پایاں کی بجائے خلاء نہیں چنا تو بے سبب نہیں فائدۂ وایا ! دلاالمصار

ہمارے یہاں ایسے دانش مندوں کی کمی نہیں جو فرائیڈ اور ژونگ کے بنیادی فرق سے آگاہ ہوئے بغیر اجتماعی لاشعور کا راگ الاپنے لگے ہیں ۔ کچھ خرابی یوں بھی ہوئی ہے کہ تمثالوں کی غیر قطعیت اوہام پرست مزاجوں کے لئے سہارا بن گئی ۔ اب ہر کہ ومہ اجتماعی لاشعور پر جعلی شعور کی عمارتیں تعمیر کر رہا ہے ۔ ہر چند کہ اس کے بعد راوی ان سب کے لئے چین ہی لکھتا ہے ۔ پھر بھی یہ لوگ بڑے ہی خسارے میں ہیں ۔ نمونہ کے طور پر وزیر آغا کی گفتگو سنئے : "ہمارا اجتماعی لاشعور دراصل علامات کی ایک زنبیل ہی تو ہے اور ان علامات ہی میں ہماری شاعری نے خارج کے مظاہر سے اخذ کردہ تجربات کا زیادہ تر اظہار کیا ہے ۔ تاکہ قاری ان کے مفہوم سے آگاہ ہونے کے باعث شعر کو آسانی سے سمجھ سکے ۔ لیکن ان علامات میں ایک نقص یہ ہوتا ہے کہ کثرت استعمال سے ان کے کنارے کند ہو جاتے ہیں اور یہ جمالیاتی حظ کی تحصیل میں بیکار ہو کر رہ جاتی ہیں ۔ چنانچہ آج کی شاعری میں زیادہ اہمیت ان علامات کو بخشی گئی ہے ۔ جو اگرچہ مزاجاً شخصی ہیں لیکن جن کا تعلق اجتماعی تجربے کے ساتھ قائم ہے ۔ ہر شخص اپنی انفرادیت کے باوصف سماجی کل کا ایک حصہ ہے ۔ چنانچہ اس کے لئے کل کی

علامتوں ہی میں اظہارِ ذات کا عمل کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر شخص ایک کنویں کی مانند ہے اور ہر کنویں کی تہہ میں پانی ایک کُل کی حیثیت سے سدا موجود رہتا ہے۔ جب کوئی شخص اپنی ذات کے کنویں میں ڈول ڈالتا ہے تو اُسے وہ پانی حاصل ہوتا ہے جو باقی تمام کنووں میں بھی موجود ہے اور یوں کُل کے ساتھ اُس کا تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ بالکل یہی حالت علامات کا ہے۔ اگر علامت سچے اور کھرے تجربے کی پیداوار ہے تو لامحالہ اُسے سمجھنے اور اس کے ذریعے تجربے تک رسائی پانے میں قاری کو کوئی دقت محسوس نہ ہوگی۔ لیکن اگر علامت ایک سطحی زہن کی پیداوار ہے اور اس زہن نے اجتماعی تجربے سے رشتہ قائم کئے بغیر اُس علامت کو وضع کیا ہے تو یہ تجربے سے منقطع ہونے کے باعث قاری کو ایک چیستان کی صورت میں نظر آئے گی اور اس کا جمالیاتی تاثر صفر کے برابر رہ جائے گا۔ پس جدید نظم کی پرکھ کے سلسلے میں جہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم علامتوں کی زبان سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں اور سپاٹ، سیدھے اور خطیبانہ انداز کو ترک کر دیں وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ علامت کے استعمال میں اجتماعی تجربے سے اپنا رشتہ منقطع نہ ہونے دیں۔ ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ علامت کے انتخاب میں کسی شعوری عمل کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اگر شاعر پرخلوص ہے اور اُس کا تجربہ سچا اور کھرا ہے تو لامحالہ اس کے کلام میں وہی علامات ابھریں گی جو نسل کے اجتماعی تجربے سے منسلک ہیں اور جن کی تفہیم نسل کے دوسرے افراد کے لئے قطعاً مشکل نہیں۔" اس جامع الکمالات بیان کے سرسری مطالعے سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فن کار سے زیادہ انفعالی، بے بس، مجبور اور لاچار کوئی چیز نہیں کہ اسے علامت کے انتخاب میں کسی شعوری عمل کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں۔ آپ ہی آپ سب کچھ ہوتا رہے گا۔ شرط یہ ہے اِس کا تجربہ سچا اور کھرا ہونا چاہئے۔ سچے اور کھرے تجربے کا معیار یہ ہے کہ وہ نسل کے اجتماعی تجربے سے منسلک ہو تاکہ اُس کا اظہار ان علامات میں ہو جو اگرچہ مزاجاً شخصی ہیں لیکن جن کا تعلق اجتماعی تجربے کے ساتھ قائم ہے۔ ان خیالات کا سرچشمہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ پرورش پانے والے ادب اور نظریے سے متعلق مباحث ہیں۔ جن سے نمٹنے کے لئے نقادوں کا ایک گروہ سرگرداں ہے۔ ترقی پسند تحریک جن جن صداقتوں کی داعی تھی مخالفین نے اُن میں سے ہر ایک کو رد کرنے کی کوشش کی۔ صداقت ہے، دھاندلی ہے، جھوٹ سچ ہے! ترقی پسند تحریک نے صداقتوں کی صداقت، سماج کو جو اولیت اور بنیادی اہمیت دی وہ کسی طور ختم نہ ہو سکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سماج کے تصور کو حامیوں اور مخالفوں نے یکساں طور پر قبول کر لیا۔ اس کشمکش کو پس منظر میں رکھ کر دیکھئے تو محرکات واضح طریقے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک فن کار کی آزادی، ارادے، شعور اور سماج کو براہ راست متعلق قرار دے کر راست خطیبانہ تخاطب کی طرف دار تھی۔ یہاں اُن میں سے کسی عنصر کو موجود رہنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ فیصلہ کر دیا گیا ہے کہ علامات کے انتخاب میں کسی شعوری عمل کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں کیوں؟ اس لئے کہ علامات کی زنبیل تو اجتماعی لاشعور ہے جو از خود راہ سجھاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اجتماعی لاشعور کا مواد شخصی نہیں ہوتا۔ کوئی فرد اسے اپنی زندگی کے دوران حاصل نہیں کرتا۔ ان حالات میں فن کار جس پر اجتماعی لاشعور مہربان ہے، انسانوں کی ضرورت سے بھی بے نیاز ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں، انسان انسانوں کے رشتے سے انسانیت آشنا ہوتا ہے۔ اگر اجتماعی لاشعور نے بیچارے فن کار کو آن گھیرا ہے تو اسے اپنی انسانیت کو بھی بالائے طاق رکھنے کی سہولت ہوگی۔ فن کار سے اُس کی انسانیت چھینتے ہوئے قاتل ہاتھوں سے خنجر گر پڑتا ہے۔ ہر شخص اپنی انفرادیت کے باوصف سماجی کل کا حصہ ہے۔ سماجی کل، بہت تیرے کی۔ ترقی پسندوں کی مرغوب اصطلاح۔ پھر اجتماعی تجربہ۔ یک نہ شد دو شد روکو، روکو۔ خدارا ان اصطلاحوں کو روک لو۔ نہیں سماجی کل کا مطلب اجتماعی لاشعور ہے۔ اجتماعی لاشعور کے معنی اجتماعی تجربہ ہیں۔ کنویں کے مینڈک کا تجربہ۔ سچا، کھرا، مزاجاً شخصی۔ اگر اجتماعی تجربے سے تعلق قائم کرنا بنیادی بات ہے تو فن کار کے سچے، کھرے اور مزاجاً شخصی تجربہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے تو اس کا اجتماعی تجربے سے ربط ہو نہ ہو۔ کیا فرق پڑتا ہے۔ یہ سوالات پیدا ہی نہیں ہوتے جب تک کہ اجتماعی تجربے کا تصور اجتماعی لاشعور سے علیحدگی میں قائم نہ کیا جائے۔ یہاں صورت حال

ہے کہ اجتماعی لاشعور کے گیدڑ کو ادا، تا اجتماعی تجربے کے نیل میں ڈبو کر منظر فریب نظر پیدا کیا گیا ہے۔ صرف یہی نہیں، خلوص کی حق تعریف بھی کی گئی ہے۔ اجتماعی لاشعور کا اظہار! جو فن کار اجتماعی لاشعور کا اظہار نہیں کرتا، وہ مخلص نہیں۔ اس کا تجربہ سچا اور کھرا نہیں۔ پھر یہ مزاجاً شخص کی یک چہ معنی دارد۔ کہا تو یہ جانا چاہئے تھا کہ ہر فرد کا تجربہ اس کے لئے حقیقی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ یہ حقیقت ان حقائق سے مناسبت یا مشابہت رکھتی ہو یا اس کی نوعیت ایسی ہو جو دوسرے رائج یا ظاہر حقائق کی ہے۔ یہ کیوں نہیں کہا گیا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دعوے کے بعد ابلاغ کا مسئلہ اور اس کا مجوزہ حل سرے سے خارج از بحث ہو جاتے ہیں۔ ابلاغ کے بارے میں اعجاز فاروقی نے نسبتاً زیادہ دیانت سے کام لیتے ہوئے اپنی ہر فارمولیشن کو اجتماعی لاشعور پر استوار کیا ہے اور سماجی کل، خلوص، اجتماعی تجربے وغیرہ کو اُن کے سیاق و سباق سے نکال کر دُہرا فریب نہیں کیا۔" انسان خود ایک ایسے انتشار سے دوچار ہے جس میں اس کی داخلی دنیا کا خارجی عوارض سے ناتہ ٹوٹ چکا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ زندگی کی قدروں کا قلعہ مسمار ہو گیا ہے۔ قدریں نہ صرف انسان کا انسان سے رابطہ استوار کرتی ہیں بلکہ انسان کے ہنر کو اُس کے خارج سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔ انسان کے ہاتھ سے وہ ڈوری چھوٹ چکی ہے جو مجموعی لاشعور میں انفرادی لاشعوروں کو پروئے ہوئے تھی اور جس کی مدد سے فن کار لاشعور کے تجربات کو شعوری سطح پر اظہار کرنے کے قابل ہوتا تھا۔ انسان جزیروں میں بٹ گئے ہیں اور اپنی اپنی جگہ اس قدر اٹل ہیں کہ لاشعوری سمندر کی لہریں بھی اُن کو قریب لانے میں ناکام ہو رہی ہیں۔ ان حالات میں نجات کی صورت یہ تھی کہ زیادہ ان بٹے ہوئے انسانوں اور ان شکستہ شخصیتوں کے درمیان رابطہ قائم کرے۔ مگر مغرب کے افکار و نظریات کے زیر اثر ہمارے ہاں ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا ہے۔ جو زبان کے تلازمات کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا اور جو الفاظ کو آوازوں اور موسیقی کے سروں سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ ان فن کاروں کا مسئلہ یہ ہے کہ مسلسل استعمال سے الفاظ اپنی انفرادیت اور تیکھے پن کو کھو چکے ہیں اور ان سے حیرت اور استعجاب کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو فن کی خوبی ہے۔ مگر اچھے فن کار کا تو کمال یہی ہے کہ وہ الفاظ کو نئے دروبست سے اس طرح لاتا ہے کہ ان کو نئی گہرائی اور تنوع عطا کرتا ہے۔ حیرت و استعجاب لاشعوری تجربہ ہو تو فن ہے۔ اگر الفاظ کی شعبدہ بازی ہو تو مضحکہ خیز تماشا بن جاتا ہے۔ فن پارے کی تخلیق میں فن کار دو مرحلوں سے گزرتا ہے۔ پہلے تو وہ لاشعور میں ڈوب کر اپنے تجربات کو اپنے جذبے میں سموتا ہے اور پھر شعوری طور پر الفاظ کے ذریعے ان کا اظہار کرتا ہے۔" اس نیفن پر قربان جائیے۔ اجتماعی لاشعور ایسی کم عیار اصطلاح پر انحصار کرتے ہوئے کسی قدر الجھا اور گنجلک نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ لاشعور میں ڈوب کر اپنے تجربات کو اپنے جذبے میں سمونا ایک شعوری عمل ہے یا لاشعوری عمل۔ بیچارے نوواردا اعجاز فاروقی کو اس کی خبر نہیں۔ مگر کیا کیا جائے۔ اس مسئلے پر تو رنگ خود واضح نہیں۔ چلئے اعجاز فاروقی صاحب آپ لاشعور میں ڈوب جائیے۔ ہماری طرف سے اجازت ہے۔ یہ بھی نہ بتائیے کہ ڈوبنا آپ کا شعوری عمل ہے یا لاشعوری عمل۔ یہ تو بتائیے کہ اپنے تجربے کو اپنے جذبے میں سمونے سے آپ کی کیا مراد ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ فن کار لاشعور میں ڈوب کر اپنے جذبے کو اپنے تجربے میں سموتا ہے تو آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا۔ ہونا تو چاہئے مگر کیا آپ نے ایسی کوئی بات نہیں کہی کہ ہم آپ کے اعتراض کا استنباط کر سکیں۔ ■■

بقیہ: رنگ رنگ کھولتی روانی

بڑی چالاکی سے پوسے کو قمیض کی جیب میں رکھا تھا۔

دو مزید منگائے —— اور رکھ کر چلتا بنا ——

اب آنکھوں کا تمام شیشہ پگھل کر بہہ چکا ہے ——

" مگر اب راتوں کو کبھی نہیں سوتا ہے کیونکہ ڈر لگا رہتا ہے کہ اگر سویا تو پھر کبھی نہیں اُٹھے گا —" ■■

جدید غزل کا ڈکشن

مشتاق قمر

میر نے سادے الفاظ میں ڈکشن کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے " الفاظ کا مناسب چناؤ ترتیب اور پیش کش " لیکن چناؤ ۔ ترتیب اور پیش کش کے پس منظر میں چونکہ شعوری یا لاشعوری احساس کارفرما ہوتا ہے۔ اس لئے ڈکشن پر فن کار کے مقاصد کی چھاپ بہت گہری ہوتی ہے۔ مخصوص صنفِ سخن کی ہیئت، مواد اور موضوعات بھی ڈکشن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور اسے ایک خاص رنگ دیتے ہیں بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لئے ایک ہی زمانے یا ایک ہی مکتبِ فکر کے تحت تخلیق کئے جانے والے ادب کی تاثراتی سطح پر یک رنگی کا احساس ہوتا ہے لیکن اصل میں اس یک رنگی کے زیرِ تہ بڑی رنگارنگی پائی جاتی ہے ۔ میرے نزدیک ہر اچھے فن کار کا ڈکشن منفرد ہوتا ہے یا کم از کم اسے ایسا ہونا چاہئے ۔ غالب میر کے معتقد تھے مگر غالب اور میر کے ڈکشن اردو ادب میں دو علٰحدہ سنگ میل ہیں۔ ذوق کو " میر کا انداز نصیب " نہ ہو سکا مگر اس کاوش میں انہوں نے ایک منفرد لہجہ ضرور حاصل کر لیا۔ شیکسپیئر کیٹس کا آئیڈیل تھا۔ اس نے اپنی مختصر حیاتِ مستعار میں آفاقی ادب کے کچھ ایسے نمونے دنیائے ادب کو دیئے جن کی ادبی قدر و منزلت کسی طور بھی شیکسپیئر کے شہ پاروں سے کم نہیں پھر بھی KEATS کیٹس کی حدود سے باہر نکل کر شیکسپیئر سے بغل گیر نہ ہو سکا درحقیقت ہر فن کار ایک غیر منقسم " اکائی " اور اپنی " انتہا " آپ ہوتا ہے اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ادب اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ الاپنے کا نام ہے۔ فکری سطح پر مختلف مکاتیبِ فکر جنم لیتے ہیں لیکن ڈکشن ہر سطح پر شخصی اور منفرد ہی رہتا ہے۔ ہر زمانے میں کچھ ایسے بڑے فن کار ضرور پیدا ہوتے ہیں جو دوسرے (خصوصاً نئے) فن کاروں کو پوری قوت کے ساتھ اپنی طرف کھینچتے ہیں لیکن کشش کے بیچ در بیچ دوائر سے ایک سچا اور GENUINE فن کار بالآخر اپنی " اکائی " قائم کرنے اور " انتہا " دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ جو فن کار ایسا کرنے سے قاصر رہتے ہیں وہ بہت جلد اپنی پہچان IDENTITY کھو بیٹھتے ہیں۔

لُغت کے کرم خوردہ اوراق میں لفظ کی حیثیت پبلک پراپرٹی کی سی ہوتی ہے۔ لیکن لغت سے باہر ادبی تحریروں میں لفظ کو ذاتی ملکیت کا درجہ عطا کر دینے ہی سے اپنی شناخت کرائی جا سکتی ہے۔ وہ الفاظ جنھیں ڈاکٹر اقبال، اور ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے اپنے مخصوص پیرائے میں برتا ہے انھیں کوئی دوسرا فن کار اقبال اور وزیر آغا کے پیرائے اور معانی و مطالب میں استعمال نہیں کر سکتا۔ یہی اصول ہر سچے فن کار پر لاگو ہوتا ہے۔ لفظ کو فن کار کی ذاتی ملکیت کا رنگ دینے کے لئے جذبے اور تجربے کی گہرائیوں سے ابھارنا پڑتا ہے۔ اور اس کے لئے جذبے اور تجربے کا شخصی ہونا لازمی شرط ہے۔ ایک فن کار کی طرح عام فرد بھی زندگی کے گوں ناگوں تجربات سے گزرتا ہے۔ عام فرد زندگی کے تجربات کو محسوس بھی کرتا ہے اور اس کے اندر ایک ردعمل بھی پیدا ہوتا ہے۔ لیکن فرد اور فن کار کے ردعمل کی کیتھارسس KATHARSIS کی صورتیں مختلف ہوتی ہیں۔ فرد کی کیتھارسس ہلکی سی مسکراہٹ، بھرپور قہقہہ یا آہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فن کار کی کیتھارسس روشنائی کی لہروں کی صورت صفحۂ قرطاس پر بکھر جاتی ہے۔ زندگی کے بے شمار تجربوں کے بارے میں فن کار کا رویہ بھی عام فرد کا سا ہوتا ہے۔ مگر کچھ تجربات اتنے جاندار، طاقت ور اور PRESSING ہوتے ہیں کہ فن کے ذریعے ان کا اظہار لابدی ہو جاتا ہے۔ فن کار زرخیز زمین کے مماثل ہوتا ہے اور تجربہ

بیج کے مانند تجربہ فن کار کے جذبے سے مل کر تخلیقی روپ اختیار کرتا ہے اور اگرچہ جذبے اور تجربے کا امتزاج اور تخلیق کی پروسس ایک سے ہی تکوینی قانون کے تابع ہوتی ہے مگر نتائج یا تخلیق کے "پھل" کی شکل وصورت منفرد رہتی ہے۔ جس طرح بیج کو دو حصوں میں منقسم نہیں کیا جا سکتا اسی طرح ایک ہی تجربہ دو مختلف جذبوں کی بھٹی سے گزر کر ایک سا تاثر نہیں دے سکتا۔ اور غالب کو ذوق، ذوق کو میر، کیٹس کو شیکسپیر سے جدا کرنے اپنی "اکائی" قائم کرنے اور "انتہا" دریافت کرنے میں ڈکشن بڑا اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس لئے جدید غزل کے ڈکشن کو بھی کوئی ایک نام دینے کی بجائے اسے جدید غزل کے تمام شعراء پر تقسیم کرنا پڑے گا۔ البتہ جدید غزل چونکہ زندگی کی نئی کروٹ کی پیداوار ہے اس لئے اسے قدیم، کلاسیکی، نیم کلاسیکی، رومانی اور ترقی پسند ادب (اگر اسے ادب کہا جاسکے تو) کے ڈکشن کے مقابلے میں ایک الگ "یونٹ" کا درجہ دینا پڑے گا کہ ابہام و تفہیم کے لئے ایک علٰحدہ کیمپ قائم کر لینا بہتر رہتا ہے۔ مگر یہ یونٹ سینکڑوں صورتوں میں بٹی ہوئی ہے جن کا فکری سطح پر تو ایک دوسرے سے ارتباط ہو جاتا ہے لیکن "رویہ" کی سطح پر ان کی انفرادی اور شخصی حالتیں برقرار رہتی ہیں۔ میرا مطلب ہے انھیں ایسا ہونا چاہیئے۔

"فکر" سے میری مراد فن کار کا خارجی اشیاء سے تصادم اور اس تصادم سے پیدا ہونے والے اجتماعی ردعمل سے ہے۔ جبکہ رویہ اس اجتماعی ردعمل کی کیتھارسس ہے جو ہمیشہ ہی شخصی جذبے سے مملو ہوتی ہے۔ عام ذہنی انسان اور فن کار کے مابین فکری سطح پر بہت کم تفاوت ہوتا ہے، لیکن رویہ کی سطح پر جس طرح فن کار اور عام فرد میں کوئی مماثلت نہیں ہوتی اسی طرح فن کار اور فن کار کے مابین بھی بہت کم مشابہت ہوتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ زندگی کی نئی کروٹ جس نے جدید غزل کو جنم دیا ہے دراصل ہے کیا چیز اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ زندگی کی (تجریدی اور تجسیمی) دو سطحیں ہوتی ہیں۔ کبھی تجریدی کبھی تجسیمی سطح زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے ایک سطح بلند ہو جاتی ہے اور دوسری دب کر رہ جاتی ہے۔ بلند سطح ہی زندگی کی نمائندہ سطح ہوتی ہے کہ ہم اسے فوری طور پر دیکھ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں اور اس کے وسیلے اور حوالے سے سچائیوں کے مابین نسبت تناسب قائم کرتے ہیں اور جذباتی اور فکری اصول مرتب کرتے۔ ہمارے دور میں زندگی تجریدی سطح کی لپیٹ میں آگئی ہے۔ اس لئے زندگی کی نئی کروٹ مجرد حقائق اور سچائیوں کے ہی مجموعے کو پیش کر رہی ہے ایسا کیوں ہوا ہے۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ میں نے حال ہی میں اپنے ایک مضمون "تجریدی افسانہ" میں ان وجوہات کا کھوج لگانے کی تفصیلی کوشش کی ہے۔ یہاں اختصاراً سے کام لوں گا۔ ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے اور فن کار معاشرے کا ذہن، سوچ اور فکر ہوتا ہے۔ جب بہت سے فن کاروں کے محسوسات اور افکار کسی نئی ڈگر پر چل نکلیں تو یقین کر لینا چاہیئے کہ قدیم مکان میں کوئی نئی تبدیلی ضرور واقع ہو گئی ہے۔ معاشرہ مستحکم ہو سکتا ہے یا غیر مستحکم۔ پھر مستحکم اور غیر مستحکم کی سیال اور پگھلی ہوئی شکل جس میں ٹھوس حقائق پر چھائیں اور خد و خال خانوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ تجسیمی سطح والا معاشرہ مستحکم اور پُرامن ہوتا ہے۔ ایسا معاشرہ کلاسیکی ادب میں ہیئت اور تکنیک کی پختگی کو کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ زندگی کی خارجی سطح کو ہی موضوع سخن بنایا جاتا ہے کیونکہ مستحکم اور خوشحال معاشرے سے فرار ممکن نہیں ہوتا۔ فن کار کی حیثیت ایک کمینٹیٹر COMMENTATOR یا ٹریسر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ ہلکی پھلکی اصناف ادب میں طنز و مزاح کو فروغ ملتا ہے۔ لفظ اور عبارت کے بناؤ سنگار پر زیادہ زور دیا جاتا ہے فن کے میدان میں سقراط جنم لیتے ہیں جو ہیملاک کا پیالہ پی کر ہنسی خوشی موت کی وادی میں نکل جاتے ہیں۔

جب معاشرے میں بکھراؤ DISINTEGRATION کا آغاز ہونے لگتا ہے تو زندگی کی ظاہری شکل وصورت کریہہ اور بھدی نظر آنے لگتی ہے۔ ایسے حالات میں فن کار (جو بنیادی طور پر معاشرے کا فرد بھی ہوتا ہے) فرار کی سوچتا ہے اور فرار رومانی ادب کو جنم دیتا ہے جس میں تخئیل کا پلڑہ عقل و دلائل اور تکنیکی موشگافیوں پر بھاری رہتا ہے۔ بلکہ بہت سی نئی تکنیکیں اور اظہار و بیان کے اسلوب معرض وجود میں

آتے ہیں۔ لفظ اور عبارت "مقصد" کی بجائے "وسیلے" کی سطح پر لڑھک آتے ہیں۔ طنز و مزاح بالکل پس پردہ چلا جاتا ہے۔ زندگی کی خارجی سطح کو اصلی سطح کے آئینے ہی میں دیکھا جاتا ہے۔ تمام حقائق تخیل کے پابند ہو جاتے ہیں۔ فن کار کا رویہ کمنٹیٹر کی بجائے شکست خوردہ ڈیکیٹر کا ہو جاتا ہے اور فن کے میدان میں سقراط کی بجائے ارسطو جنم لیتے ہیں جو ہیملٹ کو ٹھوکر لگانے کے بعد رات کی تاریکی میں خوابوں والے جزیروں کی طرف فرار کر جاتے ہیں۔

تجریدی سطح والی زندگی سقراط اور ارسطو کی بجائے ہیملٹ پیدا کرتی ہے۔ وہ زندگی کو صرف محسوس کر سکتے ہیں چھو نہیں سکتے۔ TO BE OR NOT TO BE ان کی زندگی کا مقدر بن جاتا ہے۔ مروجہ اصناف ادب کی ہیئت اور تکنیکیں۔ مواد، موضوعات سب کچھ کھوکھلے اور بے معنی نظر آنے لگتے ہیں اور اس بے معنویت کی کوکھ سے زندگی کے نئے معانی پیدا ہوتے ہیں۔ ادب کے پیرائے سامنے آتے ہیں۔ نئی تراکیب، نئے الفاظ، نئے موضوعات، نیا فلسفہ، سب کچھ نیا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں پطرس، کنہیا لال کپور، ظاہر جیسی اور سید باقر علیم کی بجائے ڈاکٹر وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر، منصور قیصر اور انور سدید پیدا ہوتے ہیں۔ کہ طنز و مزاح کے مقابلے میں انشائیہ شخصی ذات سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ اور تجریدی زندگی میں تمام خارجی سچائیاں ٹوٹ کر چپٹی اور ٹھوس حقائق سیال صورت اختیار کر لیں تو زندگی کی سچائیوں اور حقائق کی نسبت تناسب قائم کرنے کا واحد ذریعہ اپنی ذات ہی رہ جاتی ہے۔ زندگی کی یہ نئی صورت خاکوں اور سایوں کی صورت میں ہمارے گرد و پیش میں رقص کر رہی ہے۔ ہر وقت اپنے سوا کسی دوسری ہستی کا بھی احساس ہو رہا ہے۔ یہ بے نام ہستی اپنے رنگوں سے ہی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اور اسے کسی اسم سے یاد کرنے کی بجائے ضمیر کا استعمال لازمی ہو جاتا ہے۔ جدید ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ اسماء کی بجائے ضمائر کا استعمال زیادہ ہونے لگا ہے۔ اس دوسری بے نام ہستی کی پہچان جسے ڈاکٹر وزیر آغا نے THE OTHER کا نام دیا ہے۔ مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے کیونکہ تجریدی زندگی کے دور میں اشیاء کی مکمل جامع یا ٹوٹی پھوٹی شکل بھی نہیں ہوتی۔ سب کچھ سایہ، آہٹ اور احساس ہی ہے۔ جدید غزل کا ڈکشن اس تجریدی زندگی کی پیداوار ہے۔ اس ڈکشن کے الفاظ۔ ان کی ترتیب اور پیشکش میں بھی تجریدیت جھلک ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اس دوسری ہستی یا آہٹ کو بھی جدید غزل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

آ یاد وہ تیرے پاس جو خود سے جدا ہوا
چہرہ سا اک لگائے ترا ہم نوا ہوا

ہے سچ اگر کہ رنگوں کا طوفاں ٹل گیا
گالوں پہ تیرے کون یہ سرخی سی مل گیا

صورت سے آشنا تھا مگر بے نشانہ تھا
پہچان کر بھی مجھ کو وہ پہچانتا نہ تھا

حائل رہیں گے بیچ میں ملبوس کب تلک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیے

سونے دیا نہ رات کسی کو چراغ نے
سایہ بھی میرے ساتھ رہا جاگتا ہوا

رات کا پچھلا پہر بیت گیا ہوتا ہے
دور کھمبے کے تلے کوئی کھڑا ہوتا ہے

کیا تفاوت؟ مجھ میں تجھ میں چھاؤں میں پرچھائیں میں
اپنے سائے کو مرے قد کے برابر دیکھ کے

ناصر شہزاد

آنکھیں کھلی ہیں خواب مگر دیکھتا ہوں میں
پرچھائیوں کے شہر میں پتھرا گیا ہوں میں — شاہد منصور

رنگوں کا اک جلوس مرے آس پاس تھا
رنگین تھی مری نگاہ مگر دل اداس تھا — رشید نثار

آنکھیں کھلیں تو چاروں طرف تھا غبار سا
دیکھا تمہارا خواب میں کمرہ سجا ہوا — کرشن ادیب

میں جس پہ چونکا تھا میری ہی چیخ تھی اختر
مرے سوا کوئی ویران گھر میں تھا بھی نہیں — سلطان اختر

فکری سطح پر غزل کہنے والے شعراء نے بحیثیت مجموعی زمانے کی کروٹ کو محسوس کر لیا ہے جس کا اظہار وہ "رویہ" کی سطح پر بالکل انفرادی رنگ میں کر رہے ہیں۔ آپ دیکھتے ہیں کہ مذکورہ بالا اشعار میں جہاں فکری سطح یا (یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا) فکری سطح پر سوچ کی یکسانیت ہے وہاں رویے میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ الفاظ ٹھوس درجہ صورت باقی نہیں رہی۔ موضوعات سیال اور ریزہ ریزہ زندگی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اور انھیں پیش کرنے کے لئے بھی انفرادی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔

نفسیات کا ایک عام سا اصول ہے کہ جب ہم ایک قدر کی "انتہا" پر پہنچ جاتے ہیں تو ہمارے اندر اس سے بالکل متضاد "قدر" کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ کیٹس KEATS کی دردناک زندگی سے کون آشنا نہیں، موت نے ان کے خاندان میں تپ دق کی صورت میں ڈیرا ڈال لیا تھا اور ہری بھری کونپلوں اور پھلواریوں کو توڑ پھوڑ کر زندگی کی صورت مسخ کر دی تھی۔ ایسے ماحول اور حالات میں کیٹس جیسے حساس فن کار کے سامنے موت کا انتہائی بھدا چہرہ ابھرنا قدرتی امر تھا۔ چنانچہ اس کی زندگی پر موت نے جس طرح اپنے بدصورت چہرے کی کالک پھیلا دی تھی اس کا لازمی نتیجہ اس "انتہا" کی متضاد "انتہا" کی خواہش کی صورت میں تھا اور "خوب صورتی" BEAUTY اس کے نزدیک سب سے بڑی سچائی ABSOLUTE TRUTH اور REALITY کی شکل اختیار کر گئی۔

BEAUTY IS TRUTH, TRUTH IS BEAUTY

زندگی کی تجریدی کیفیت میں تجسیمی حقائق کی خواہش کے پس پردہ بھی یہی نفسیاتی اصول کار فرما ہے۔ چنانچہ جدید ڈکشن میں "الفاظ کے چناؤ"، ترتیب اور پیش کش میں IMAGES پیکر تراشی کی بہتات اس امر کی غماز ہے کہ ہم "تجرید" کی متضاد "انتہا" اور "تجسیم" کے خواہش مند ہیں۔

زخم دروازہ نہیں ہے کہ مقفل کر لیں
زخم ہر حال میں آغوش کشا ہوتا ہے — وزیر آغا

دیکھے کوئی جا کر مرے مٹنے کا تماشا
تنہا میں کھڑا ہوں کسی جلتے ہوئے گھر میں — کمار پاشی

شیشے کے مرتبان میں مچھلی کو دیکھ کے
بلی کی سرد آنکھوں میں شہوت کا ڈولنا — پرکاش فکری

تمہارے ظلم کی تصویر کیا دکھائیں تمہیں
بدن پہ زخم کا کوئی نشان بھی تو نہیں — رشید افروز

قدم نکالے تو پیروں تلے زمین نہ تھی
ذرا جو سر کو اٹھایا تو آسمان لگا — شاہد کبیر

...ہم " کے پر جل اٹھتے ہیں ۔ ایک شعر (اس ضمن میں)
...کا بھی ملاحظہ ہو :—

...نکلنے آتے ہیں حلقے کالی زنجیروں کے
...س کے جنجال میں پھنس کر دیواروں کو شرلا

...نر د ، ندگی کے سلسلے میں ، میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ
...زندگی ہیلیٹ پیدا کرتی ہے ۔ اور ہیلیٹ صرف زندگی کو محسوس
...سکتے ہیں چھو نہیں سکتے ۔ جدید غزل کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اسے
...ہوئے ... سے اندر احساسات اور جذبات ۔ افکار اور سوچوں
...تے ہیں ۔ ہمارے سامنے سائے سے رقص کرنے لگتے ہیں
...سائے ہمارے لئے اجنبی نہیں ۔ لیکن جب ہم انہیں
...شکل میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہماری تمام تر
...ہے ۔ شعر کے پہلے اور دوسرے ... ے میں ایک خلیج
...ف احساسات سے ہی پر کیا جا سکتا ہے ۔ اور یہی
PARAPHRASI ...

...ی نگاہ ... تھا تو کیا نہ تھا
... سکا یوں کا دم گھٹا — وزیر آغا

...

...ا ... چھوڑ گیا ہے چٹان پر — شکیب جلالی

...ن تھیل میں گرتا یہ چاند کا پتھر
...آسمان پہ تاروں کے بلبلے ہوتے — قمر اقبال

...مومی طور پر نئی غزل کا ڈکشن ایک ہی فکری احساس
... ہے ۔ یہ مجرد زندگی کا نمائندہ ہے اور قدرتی طور پر الفاظ
... ان کی پیش کش میں بوجھل پن کے احساس کی بجائے نرم ، ملائم

ریشمی اور شبنمی احساسات کو جنم دیتا ہے مطالعہ کے دوران میں بار بار سخت ، کھردری اور سنگلاخ زمین سے اوپر اٹھنے ۔ جغرافیائی حدود کو پھلانگنے اور جغرافیائی حدود سے باہر پریوں کے سحر زدہ دیس میں جا نکلنے کا قوی احساس ہوتا ہے ۔ الفاظ اور تراکیب کی روایتی گھن گرج " نغمۂ آب " میں بدل جاتی ہے ۔ ٹکراؤ اور تصادم کا احساس یہاں بھی ہوتا ہے ۔ مگر یہاں تصادم کی صورت بالکل مختلف ہے جیسے گھڑیال کے مقابلے میں ڈنر گانگ کی آواز سنائی دے رہی ہو جدید غزل کا ڈکشن زندگی کی جدید کروٹ کے موضوعات کا پورا پورا ساتھ دے رہا ہے اور ان موضوعات کو ان کی " فطری خوبیوں " کے ساتھ پیش کر رہا ہے ۔ موضوع اور ڈکشن کی ہم آہنگی ہی کی بدولت جدید غزل اپنی علیحدہ " اکائی " اور " انتہا " قائم کرنے میں کامیاب ہو سکی ہے ۔ ■■

جدیدیت اور قومی و آفاقی روایت

علی جواد زیدی

جدیدیت اور روایت میں کوئی خدا واسطے کا بیر نہیں ہے۔ اکثر حالات میں روایت ہی کی کوکھ سے جدیدیت جنم لیتی ہے۔ اگر ایک طرف جدیدیت کی ماضی کی بے راہ رویوں اور زیادتیوں اور حال کی شکستوں اور ناکامیوں کا رد عمل ہے تو دوسری طرف اِس ردعمل کو بے لگام اور بے سمت ہونے سے بچانے کا کام روایت انجام دیتی ہے۔ روایت درحقیقت وہ ہے جو بعد میں آنے والی نسلیں پہلے کی نسلوں سے وراثت میں پاتی ہیں لیکن نئے ہاتھوں میں پہنچ کر یہ وراثت بھی رنگ بدلنے لگتی ہے۔ عام طور پر روایت سے ایک جامد حقیقت کا تصور وابستہ ہے، لیکن متحرک وقت اور متحرک حقایق کی دنیا میں روایت غیر محسوس طریقے پر بدلتی رہتی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ بدلتے ہوئے حالات میں ماضی سے رشتہ باقی رکھنے والے تسلسل ہی کا نام روایت ہے۔

میں روایت کو اس لئے تسلسل حرکت سے تعبیر کرنا چاہتا ہوں کہ جو ابزائے روایت بدلتے حالات سے میل نہیں کھاتے وہ از کار رفتہ ہو کر مُردہ ہو جاتے ہیں۔ یہ شکست و ریخت فطری بھی ہے اور جدیدیت کی رہینِ منت بھی۔ لیکن اس شکست و ریخت کے باوجود، روایت ایک بدلے ہوئے روپ میں باقی رہ جاتی ہے، کیونکہ انسان بہرحال انسان ہے۔ باقی رہنے والی روایت وہی ہے جو جدت کی بغاوتوں اور مخالفتوں کا مقابلہ کرکے یا مصالحت کے راستے نکال کر نیا روپ دھارن کرلے۔ اس پہلو سے دیکھئے تو جدت ہی استحکام و تسلسلِ روایت کی ضامن بھی ہے۔ بغاوتوں، انقلابوں، جدتوں اور ایجادوں کی داستانیں اس پر گواہ ہیں۔

روایتیں کئی طرح کے دائروں میں بروئے کار آتی ہیں۔ خاندانوں کی روایات سے لے کر علاقائی، قومی اور آفاقی روایات تک ایک سلسلہ چلا گیا ہے۔ منزل بہ منزل شکست و ریخت کا عمل بھی جاری رہتا ہے جو طبعی اور تاریخی محرکات سے متاثر ہے۔ ایک ہی وقت میں خاندانی روایات عام مقامی روایات سے، مقامی روایات علاقائی روایات سے علاقائی روایات قومی اور آفاقی روایات سے مختلف و متضاد بھی ہوتی ہیں اور ہم آہنگ و ہم رنگ بھی۔ اِن مکانی حدبندیوں کے علاوہ مذہبی، لسانی، فنی، طبقاتی اور فلسفیانہ (وغیرہ) روایات بھی ہیں جو اِن مکانی حدبندیوں کے اندر اور باہر کارفرما ہیں۔ انسانوں کا اِن سے کلیتہً غیر متاثر ہونا ناممکن ہے۔ اس میں 'جدید' اور قدیم کی کوئی قید نہیں ہے۔ وہ جو یہ مانتے رہیں کہ جدیدی ذہن غیر مشروط ہے، وہ بھی اس اثر اندوزی کا اقرار کرنے پر مجبور ہیں۔ یہاں بھی اخذ و ترک کے ساتھ درآمد و برآمد کا عمل جاری رہتا ہے۔

اب سے کچھ برس پہلے تک سب سے قوی روایت مذہب کی مانی جاتی تھی جو فتاویٰ، رسوم، اساطیر، اخلاقیات وغیرہ کی بنیادوں پر قائم تھی اور روحانی یا نیم روحانی طاقتیں اس کی پشت پناہی کرتی تھیں۔ مذاہب میں بھی اخذ و تبادل کی روایتیں رہی ہیں، مثلاً نصرانیت نے صیہونیت سے روایتیں مستعار لی ہیں۔ اکثر پیغمبروں نے اپنے پیشرووں کی تصدیق کی ہے مثلاً حضرت عیسیٰ کا قول ہے کہ "میں قانون کو ختم کرنے نہیں آیا بلکہ اسے بروئے کار لانے آیا ہوں۔" ہم جانتے ہیں بعد میں خود نصرانیت بعض انحرافات کے ساتھ ایک مضبوط و مصورہ

روایت بن گئی۔ جب کسی مذہبی روایت کی جڑیں خشک ہونے لگیں اور اُس کے دانشورانہ عنصر کو قوی تر کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا تو مذہب جیسے جذباتی معاملے میں بھی روایت کے خلاف آوازیں اُٹھائی گئیں مذہبی اصلاح کی تمام تحریکوں کا سرچشمہ یہی جذبہ تھا کوئی بڑا مذہب ان تحریکوں سے محفوظ نہیں رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ کچھ دنوں بعد یہ اصلاحیں بھی جامد رنگ اختیار کر کے نئی روایتوں میں ڈھل گئیں اور بعض نے چولا بدل کر، تاریخی یا قومی روایت کا روپ دھار لیا۔ کبھی اس کے برعکس بھی ہوا ہے یعنی تاریخی اور قومی روایت مذہبی روایت میں تبدیل ہو گئی ہے۔

موجودہ دور میں قومی روایت سب سے قوی روایت ہے لیکن اسی کے پہلو بہ پہلو بین الاقوامی روایتیں بھی در آئی ہیں اور شکست و ریخت میں مصروف ہیں۔ رسل و رسائل کے وسیع ہو جانے سے جغرافیائی حدیں ٹوٹتی جاتی ہیں اور ایک ملک کی روایتیں دوسرے ملکوں کی ملکیت بنتی جا رہی ہیں۔ یہی کام پہلے مذہبی اور فلسفیانہ روایتوں نے کیا تھا۔

ادب اور فنون لطیفہ کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یہاں بھی مقررہ اصول و ضوابط، صنائع و بدائع، اسالیب، نظریات کا جال بچھا ہوا ہے۔ یہاں بھی مکاتیب خیال ہیں اور یہاں بھی الہام کے دعویدار ہیں۔ یہاں بھی ناسخ و منسوخ ہیں اور یہاں بھی مصلح و موجد۔ اسی لئے فنون لطیفہ اور ادب کی روایتیں بھی بدلتی ہیں اور ہر اصلاحات پر ناک بھوں بھی چڑھائی جاتی ہے۔ ادب میں روایتوں کے کئی سرچشمے ہیں۔ کلاسیکیات، مذہب، اخلاق، زبان و اصناف سخن کے مروجہ قواعد و ضوابط اور مقامی، قومی اور بین الاقوامی ثقافتی، معاشرتی اور طبقاتی روایات۔ ہر قسم کی روایت کے کچھ خود ساختہ محافظ بھی ہوتے ہیں۔ ان محافظوں کے قدم اکثر رفتارِ زمانہ سے بے آہنگ ہوتے ہیں۔ کچھ تو محافظت دنیا و رسم کے تقاضوں اور ذاتی مفادات کی وجہ سے اور کچھ مستقبل ناشناسی کی وجہ سے، طرز رفتار بدلنا تو الگ، زیادہ تیز قدمی تک سے کتراتے ہیں۔ خیر یہ اُن کا ذاتی رویہ ہے لیکن جب دوسرے زمانے کی رفتار کا ساتھ دینا چاہتے ہیں تو یہ اُن کے خلاف گمراہی کے فتوے صادر کرنے لگتے ہیں۔

اردو ادب اس قسم کی آوازوں سے ناآشنا نہیں ہے پہلے ذرا تکلف اور رکھ رکھاؤ زیادہ تھا، اب "اسٹیبلشمنٹ" کی مخالفت میں لوگ جارحانہ ذاتی حملوں تک سے نہیں چوکتے۔ بعض اوقات روایت کی مخالفت بھی گروہ بندی کے ساتھ ہوتی ہے اس سے اصلی مقصد ڈھنپ جاتا ہے۔ پھر جو دو طرفہ تو تو، میں میں شروع ہوتی ہے اس میں ہر قسم کی بے بنیاد باتیں راہ پا جاتی ہیں۔ انھیں میں جدیدیوں پر یہ الزام بھی ہے کہ وہ قومی اور بین الاقوامی روایت کے باغی ہیں۔ خود جدیدیوں نے غیر مشروط ذہن کی مطلق قید لگا کر شبہ سا پیدا کر دیا ہے۔ روایت سے بغاوت کوئی گناہ نہیں ہے بلکہ جیسا کہ میں اشاروں میں ظاہر کر چکا ہوں یہ ایک فطری عمل ہے۔ آج قومیت اور بین الاقوامیت کے نام پر فرد کے خلاف اس لئے چوٹ کی جاتی ہے کہ محبت اور عقیدت کے جذبات سے اپیل کی جا سکے۔ یہ طریق کار نامناسب ہے۔

شمس الرحمن فاروقی سے کر محمود ہاشمی تک سب گواہی دیں گے کہ میں جدیدیت کے علمبرداروں میں نہیں ہوں۔ دراصل مجھ سے علمبرداری ہوتی ہی نہیں۔ میں نے اپنے کو بیشتر حزب مخالف ہی میں پایا ہے۔ غزل کی مخالفت کا ابتدائی دور، ترقی پسندی کا ۱۹۴۲ء اور اس کے بعد والا دور۔ آزادی کے فوراً بعد کا دور منفیانہ دور۔ نئی نسل اور اب جدیدیت کا دور، مثبت اور منفی دو الگ الگ خانوں میں بٹا ہوا نہیں ہے۔ میں مثبت و منفی دونوں ہی پہلو دیکھنے کا قائل ہوں اور برابر یہ کہتا رہا ہوں کہ ان لبالب ساغروں سے بہت سی شے چھلکتی بھی رہتی ہے۔ آندھیوں کے رخ پر چراغ جلائے رکھنا بھی ناقد کا اہم فریضہ ہے۔ ہر رو میں بہ جانے والے اور فیشن کی پیروی کرنے والے تو بہت ہوتے ہیں لیکن نیک و بد کو پہلو بہ پہلو رکھ کر متضاد رجحانات و علامات کا تجزیہ کر کے تو

...ئے نظرانداز کرنے والے کم۔ میرا تعلق اسی محتاط اقلیت سے ہے، اسی لئے ...ری جگہ طرفداروں اور علم برداروں میں کبھی نہیں رہی ہے۔ یہ محل اس بحث ...نہیں ہے کہ جدیدیت کیا ہے، لیکن میں ہر جدت کو جدیدیت نہیں سمجھتا ...ہر جدیدیت کو بیسویں صدی کی آواز بھی نہیں مانتا۔ اس بیسویں صدی ...بہت سی آوازیں ہیں۔ قابلِ ذکر آوازیں ... یک وقت بلند ہو رہی تھیں۔ ...مر طور پر جدیدیت اُس جدید حسیت کی پیداوار ہے جس کا آغاز دوسرے ...دل میں تو پہلے ہو چکا تھا لیکن ہمارے ملک میں کھینچ تان کر بھی اس پر کل ...دہائیاں بیتی ہیں۔ اِن دہائیوں میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ سب کا سب ...جدیدیت کی تعریف میں نہیں آئے گا۔ لیکن لہجے کی مجموعی محسوس تبدیلی اور ...ری انداز ... و بیان کا نمایاں امر قدر مشترک ہے۔ اس پر دورِ آزادی ...مقصدیت کی سمت بدلنے سے پہلا ... حلہ ہو گئی ہے۔ بے راہ رو ترقی ...پسندی کا ردِ عمل بھی ۱۹۴۲ء سے شروع تھا لیکن یہ نظریاتی مادہ اور ادبی ...تھا۔ ۱۹۶۰ء تک آتے آتے ان آوازوں اور ملے جلے رجحانوں میں ایک ...ٹھہراؤ اور جدید حسیت میں استحکام کی کیفیت پیدا ہونے لگی۔ بلکہ پچھلی دہائی ...تو خود ترقی پسند ادیبوں پر اس کی پرچھائیاں پڑنے لگی ہیں۔

ترقی پسندی کی ترقی یافتہ شکل اور جدیدیت میں اب بھی بڑے ...ملے ہیں۔ بعض اوقات دونوں مدِ مقابل بن کر سامنے آتے ہیں لیکن دونوں ہی ...بدلتی روایتوں کا رُخ پہچان کے اپنے طرزِ عمل کا بھرپور جائزہ لینا شروع ...دیا ہے۔ پچھلی دہائی میں کچھ تجربے بہت ہی جارحانہ اور منافقانہ قسم کے ...کئے گئے۔ اِن میں سے بعض کی بدولت جدیدیت پر ابہام، بے مقصدیت ...خالی، بلکہ دلالی تک کے الزامات عاید کئے گئے۔ ان میں سے کچھ تجربے ...توجہ مبذول کرانے کے لئے کئے گئے تھے۔ ایسے تجربے عارضی ہی ہوا ...کرتے ہیں اسی لئے ان کو وقت نے ابھی سے بھلانا شروع کر دیا ہے لیکن جو ...آوازیں ابھر رہی ہیں وہ وہی ہیں جنھوں نے رومانی روایات، ترقی ...پسندی کی فنی روایات یا کلاسیکی روایات میں جدید حسیات اور جدید ...طرزِ اظہار کو شامل کر کے ایک نئی تخلیقی تشکیل پیش کی ہے۔ ان میں اخترالا...یمان، منیب الرحمٰن، عمیق حنفی، بلراج کومل، مخمور سعیدی، وحید اختر

خلیل الرحمٰن اعظمی، راج نرائن راز، کمار پاشی، باقر مہدی اور محمد علوی کے نام نمایاں ہو چکے ہیں۔ گیتوں کے جدید حسیاتی احیا میں ندا فاضلی نے سب سے زیادہ اور زبیر رضوی نے اُس سے کسی قدر کم حصہ لیا ہے۔

گیتوں کی ساری فضا ہندوستانی ہے بلکہ ان میں موجودہ دور کی اتھاہ تنہائی، بے چینی اور بے یقینی بھی سما گئی ہے۔ غزلوں میں بشیر بدر اور مظفر حنفی کے یہاں شاداب انحراف کا تیکھا پن ملتا ہے۔ لیکن ان میں کہیں بھی قومی یا آفاقی روایات کو جھٹلایا نہیں گیا ہے۔ نظموں میں "سندباد" کا ذکر پہلے کروں گا۔ اس میں عمیق حنفی نے مذہبی، اخلاقی، سماجی، سبھی روایات کا سہارا لیا ہے۔ اُن کی "شب گشت" کی دوسری نظموں میں بھی سماجی شعور اور آفاقی ثقافتی مسائل کی جھلک نظر آتی ہے "سندباد" میں عمیق نے دوہوں، کلاسیکی شعروں اور مقولوں سے لے کر آیات تک سے استفادہ کیا ہے۔ اُن کے یہاں روایات ہندی و مشرقِ وسطیٰ ایشیائی کا امتزاج ہے۔ بلراج کومل، کمار پاشی اور راج نرائن راز کے یہاں ہندی دیومالائی، ویدک اور پرانوی عناصر کا ظہور بھی ملتا ہے اور عہدِ وسطیٰ کی ہند ایرانی روایتیں بھی اکثر مقامات پر جاری و ساری نظر آتی ہیں۔ پرانی آوازوں میں سردار جعفری، شمیم کرہانی، مخدوم مرحوم اور فراق کے یہاں ہندوستانی اور آفاقی عناصر و روایات کا عمل اس دور میں تیز تر ہوا ہے اور کہیں کہیں جدید حسیت کا بھی پرتو نظر آنے لگا ہے۔ روایات کے اس سمندرِ منتھن سے جو رس نکلے گا اُس کو بھی کوئی پی ہی لے گا اور جدیدیت کے زلالِ مصفیٰ کا پیالہ اگلی نسلوں ... کے لئے پیش کر دیا جائے گا۔

بلراج کومل کے نام سے ہم ترقی پسندی کے دنوں سے آشنا ہیں لیکن انھوں نے طویل ذہنی اور فکری سفر طے کیا ہے اور جدید حسیت کو ترقی پسندانہ انداز میں اپنا لیا ہے۔ ترقی پسندی کی صالح روایات کے استنباط سے اُن کے یہاں ایک جدید اور تہ دار معنویت اُبھری ہے۔ عمیق، بلراج، باقر مہدی، وحید اختر، اخترالایمان اور خلیل الرحمٰن سب واضح بغاوت کے باوجود بہت سی قومی اور آفاقی روایتوں کی معنوی بقا کا

سبب بن گئے ہیں۔ بعض جدید تر رجحانات بیرونی ممالک کے ٹیکنالوجیکل انقلاب کی پیداوار ہیں اور یہاں نقل کے راستے سے ہو کر انحراف فن کی شکل میں نمودار ہوئے ہیں۔ یہ رجحانات بعض اوقات عادل منصوری اور احمد ہمیش کی بعض نظموں میں سنجیدگی دشمن، جھنجھلاہٹ یا تجربہ پسندی کا رخ اختیار کر لیتے ہیں لیکن یہ کیفیت عارضی ہے اور "ناشاعری" وغیرہ تجربات کی طرح ان میں دیرپائی کے امکانات اور مستقل آفاقی روایت کا جزو بننے کی صلاحیت کم ہے۔

نظریہ بھی روایت کا ایک جزو ہے اور "نئی شاعری نظریے کی انکاری ہے۔ اس انکار باللسان کے باوجود، (جیسا کہ خود شمس الرحمن فاروقی نے بھی اقرار کیا ہے اور زبیر رضوی نے اور عمیق حنفی نے بھی ایک مضمون میں تسلیم کیا ہے) نئی شاعری صرف نظریہ اور مشروطیت کی اہمیت کی انکاری ہے، نفسِ نظریہ کی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مشینی دور کی تنہائی، انتشار اور بے تعلقی کے باوصف نظریاتی روایات کا تسلسل بھی جدید شاعروں کے یہاں بین السطور میں مل جاتا ہے جو خطرہ ہے وہ یہ کہ غیر مشروطیت ایک نیا غیر دانشورانہ نظریہ نہ بن جائے۔

وہ دانشورانہ استعجاب جو جدیدیت کو روایت سے قدرے الگ لے جاتا ہے۔ اُس اصلاح پسندی کی نسل سے تعلق رکھتا ہے جو رہی روایات کے خلاف صدیوں سے اُبھرتا رہا ہے۔ اس عمل سے روایت اپنے پروں کو پھڑپھڑا کر پھر آمادۂ پرواز اور تازہ دم ہو جاتی ہے رنا بدل بھی جاتی ہے لیکن ہوا میں تحلیل نہیں ہوتی کیونکہ بنیادی طور پر ہر روایت انسانی روایت ہے جو صدیوں تک ڈھل کر، نکھر کر، روپ بدل کر ایک استمراری حیاتیت کی حامل بن گئی ہے۔ اگر انسانی روحانی، نفسیاتی اور فکری اعتبار سے کلی طور پر منقلب نہیں ہوتا تو روایت کیسے پلک جھپکاتے مفقود ہو جائے گی۔ اس لئے جدیدیت سے یہ خطرہ ہرگز لاحق نہیں ہے کہ وہ آفاقی یا قومی روایات کا قلع قمع کر دے گی۔ ہاں روایات پرانا روپ نہ رہے گا۔ اور رہنا بھی نہ چاہیے۔

اکثر جدید یئے روایات سے بے تعلقی پر اتنا زور دیتے رہے ہیں کہ بعض حلقوں میں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ جدیدیت اور روایت میں کوئی خدا واسطے کا بیر ہے۔ لیکن جدیدیت کے معتبر مفسروں نے روایت سے بغاوت کے رجحان پر زور دینے کے باوجود دوسرے لفظوں میں اُن رشتوں کا اقرار کیا ہے جو جدیدیت اور روایت کے تانا بانا جوڑ میں ہمیشہ باقی رہتے ہیں۔ جدیدیت کے ایسے ہی ایک ممتاز شارح وزیر آغا نے ابھی حال میں جدیدیت کے بعض نمایاں مثبت پہلو گنائے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ جدید طرز شاعری نے خیال کو "روحِ عصر سے ہم آہنگ کیا ہے" اور "فرد کی روحانی طلب کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک اکائی کے طور پر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے، نیز فرد کو اُس کے ماضی اور مستقبل سے مربوط کر کے اُسے "ثقافتی اکائی" کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔" آگے چل کر انھوں نے بطورِ خاص تقسیم کے بعد کے جدید پاکستانی شعرا کے اس میلان کا ذکر کیا ہے کہ ان تخلیق کاروں نے اپنی "ثقافتی جڑوں" کی تلاش کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں نئے ماحول میں ماضی کی ثقافتی روایات کی بازیافت اور ان کے حال و مستقبل سے ارتباط کی کوششیں ہوئی ہیں۔

اسی طرح وزیر آغا نے شعری اور لغوی زبان کی توسیع و تخلیق نو کا ذکر کرتے ہوئے جہاں تعصبات سے کنارہ کشی پر زور دیا ہے وہیں اُس "فارورڈ بلاک" قسم کے گروہ سے اپنی برأت بھی جاری ہے جو چونکانے کی خدمت انجام دے کر عملی طور پر ختم ہو چکا ہے۔ اس گروہ میں وہ لوگ تھے جو زبان کے تار و پود میں انقلابی تبدیلی لانا چاہتے تھے اور لسانی روایت سے ایک دم رشتہ ناتا توڑنے کا خواب پریشاں دیکھ رہے تھے۔

اتنا ہی نہیں بلکہ وزیر آغا نے جدیدیوں کے زمرے میں اُن اصحاب کا بھی تذکرہ کیا ہے جو "چالیس کے مقدس سن" کو پہنچ چکا ہے۔ انھیں ایسے پاکستانی جدیدیوں کے یہاں ایک "روحانی تعمیر نو" کا رجحان نظر آیا ہے جو ایک جدید متصوفانہ مسلک اختیار کرنے کا نتیجہ ہے۔

یہاں بھی قدیم روحانی روایت آگے بڑھائی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "نیا انسان" کی نشاندہی میں بھی جدید شاعری "دنیا کی ترقی یافتہ شعری روایت" کے قریب آگئی ہے۔

پڑھنے والوں کا ردعمل اور ابلاغ کا مسئلہ بھی روایات سے ایک بالواسطہ تعلق رکھتا ہے۔ عام فنی اور ادبی روایات سے جدیدیت کے رشتوں کی سطحیت یا گہرائی اور انحرافاتِ لفظی و معنوی کی نوعیت، ترسیل و ابلاغ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر تجربہ بالکل ہی ذاتی اور صرف نفی روایات و مسلمات پر مبنی ہے اور دوسرے قومی یا بین الاقوامی انحرافات سے بے تعلق ہے تو پڑھنے والوں کا ردعمل بھی انفرادی اور زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ منفیانہ ہو اور اکثر صورتوں میں ترسیل و ابلاغ میں عدم ارتباط نمایاں ہو۔ ترسیل و ابلاغ کی کامیابی کے لئے اشتراکِ تجربہ و علم و حس ضروری ہے۔ اگر یہ اشتراک بالکل ہی مفقود ہو تو اس کے پیدا کرنے کے لئے یا تو وقت کا انتظار کرنا ہوگا یا کچھ غیر روایتی اور مزید تجرباتی طریقے اختیار کرنا ہوں گے کیونکہ حس و علم و فہم کے ساتھ نفسیاتی اور جذباتی ردعمل بھی روایات سے متاثر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اصناف کی عام فضا کو لے لیجئے۔ گیت، غزل اور نظم سب کی فضائیں الگ الگ ہیں، تقاضے الگ الگ ہیں۔ ناسخ نے غزل کو قصیدہ طور کرکے ایک صنفی روایت سے بغاوت کی تھی، لیکن یہ دراصل صائب وغیرہ کی تمثیلی روایت کی توسیع تھی اور رفتہ رفتہ ایک بے کیف اور بے جان تغزل کی شکل اختیار کر گئی۔ ابتدائی نظمیں، مثنوی، قصیدہ اور مسدس کی روایتوں کے جلو میں آگے بڑھیں اور اسی لئے خالص بیانیہ انداز کو کلیتہً ترک نہیں کر پائیں۔ فیض نے اس بیانیہ ڈھانچے کو گداز قلب عطا دیا۔ لہجے کی تبدیلی بھی میراجی، عظمت اللہ، راشد اور فیض کے دوش بدوش جعفری، مخدوم، سلام اور زیدی کی آزاد نظموں کے ہیولیٰ میں ظاہر ہوئی۔ اور اس نے قدیم روایتی نظم کو پسپا کر دیا۔

بعض اوقات ٹیکنالوجیکل عہد کی روایات کی بات کی جاتی ہے ٹیکنالوجی ایک اہم اور ٹھوس حقیقت ہے اور رفتہ رفتہ ہندوستان جیسے ترقی پذیر ملکوں میں سماجی اور ثقافتی دائروں میں بھی اثر انداز ہو رہی ہے لیکن جہاں اسی فی صدی آبادی دیہاتوں میں رہتی ہو، وہاں ٹیکنالوجی کا اثر شہروں سے دیہاتوں تک دیر میں پہنچے گا۔ مجموعی طور سے ملک کی آبادی کا مختصر سا حصہ ہی اس سے براہ راست یا بالواسطہ اتنا متاثر ہو سکے گا کہ ثقافتی اور سنسکرتی زندگی میں تبدیلیاں لانے پر آمادہ ہو سکے۔ بڑے شہروں کے چند سٹی ٹیکنالوجیکل ترقی کے ہر کاب ابھرے ہیں وہ صرف پندرہ بیس فیصدی آبادی کو متاثر کر پائے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یا تو ٹیکنالوجیکل مظاہر روایات میں ابھی تبدیلی نہیں ہو پائے یا اگر بیرونی روایت مستعار بھی لی گئی ہے تو اس کا دائرہ کار و اثر بعید محدود ہے اور یہی سبب ہے کہ لہجے کے نئے پن کو اجنبی پن کہ کر ٹالنے کی کوشش بھی کی جانے لگی ہے۔ کمتر درجے کے شعرا کی بات نہیں ہے لیکن جو نسل گزشتہ دہائی میں فنی بلوغ کو پہنچی ہے اس کے یہاں علامیوں اور امیجوں میں امکاناتِ اظہار ڈھونڈھنے اور ایک غیر مشروط ذہن لے کر آگے بڑھنے کی کوشش ضرور ہے۔ انحرافات و تجربات کے اس ہجوم میں کھوٹے سے کھرا ہی نہیں چھل رہا ہے، بلکہ غیر مرئی طریقے پر جاری و ساری روایت معنی خیز بہاؤ آ گئی ہے۔ ■■

بقیہ: شیرازہ

پاؤں کے پتھر جو ہیں وہ اچانک کھل گئے ہیں اور میرا پلنگ پوش بھی اب سہم کر ایک طرف کو سمٹ گیا ہے۔

میں اپنے شیرازہ کو جمع کر رہا ہوں اپنے دکھ، اپنے درد، اپنے غم، اپنی خوشیاں اور اپنا وجود۔ یہ سب کے سب آنے والی صبح کی پہلی ضیا پاش کرنوں سے دھل دھلا کر سنورنے والے ہیں ——— اور میں اپنے شیرازہ کو تلاش کر رہا ہوں۔ وہ اگر مل جائے تو ——— مل جائے تو؟ ■

تبصرہ

غالب کی جمالیات

از : ڈاکٹر شکیل الرحمٰن
صفحات : ۲۶۴
پتہ : عصمت پبلی کیشنز، ۱۵ جواہر نگر۔ سری نگر
قیمت : پندرہ روپے
مبصر : وہاب اشرفی

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی کتاب ' غالب کی جمالیات ' کے
فحہ ۵ پر یہ عبارت ملتی ہے :

" انتساب : اُس شکیل الرحمٰن کے نام جس کے
جسم میں آگ کا ایک دیوتا دفن ہے ۔ "

ب کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انتساب بڑا معنی خیز ہے
ر اس کا سوتا اُس ' نسلی اور اجتماعی لاشعور ' کے سرچشمے سے پھوٹا
جس کے پس منظر میں شکیل الرحمٰن غالب کی جمالیات اور ان کی شاعری
آرکی ٹائپل پیٹرنس سے بحث کرنا چاہتے ہیں ۔ اس طرح " غالب
جمالیات " ایسی بیسیوں نئی تنقیدی کتابوں سے بہت مختلف
، جن کے اکثر موضوعات رٹے پٹے اور پیش پا افتادہ ہیں ۔ لہٰذا
نوع کی جدت دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے ، لیکن اس کتاب میں عام
ی کے لئے کوئی فرحت کا سامان نہیں ہے ، اس لئے کہ اس میں نفسیاتی
طلاحیں بکثرت استعمال کی گئی ہیں اور کئی موقعوں پر ان کی وضاحت
ری نہیں سمجھی گئی اور کہیں وضاحت کی بھی گئی تو بڑی تشنگی کے ساتھ
پر مستزاد یہ کہ ترتیب میں انتشار کی ایک کیفیت نمایاں ہے ، ایسی
، جن پر پہلے روشنی ڈالنی چاہئے تھی بعد میں لکھی گئی ہیں اور جن امور
ر جن آنا چاہئے تھا پہلے ہی لکھ ڈالے گئے ہیں ۔ ایک مثال ملاحظہ ہو

" میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں "
آریائی لاشعور کی بھی آواز ہے ' غالب نے کہا تھا ۔

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد " صفحہ ۱۸

پر درج ہے اس کے بعد یونگ کے حوالے سے شعور کی وضاحت کی
نوبت صفحہ ۲۴ پر آتی ہے ، پھر ۲۵ سے ۳۰ صفحات تک ' آرچ
ٹائپ ' سے بحث کی گئی ہے ۔ شکیل الرحمٰن نہ معلوم کیوں آرکی ٹائپ کو
ہر جگہ آرچ ٹائپ لکھتے ہیں حالانکہ آرکی ٹائپ کے تلفظ میں کوئی
اختلاف بھی نہیں ، بہر طور آرکی ٹائپ کی وضاحت کے سلسلہ میں موصوف
کے جملے قابل غور ہیں :

" آرچ ٹائپ " انسانی ذہن کا ایک مخصوص
عمل ہے ، ہم عموماً ان کے وجود سے بے خبر رہتے
ہیں جب تک کچھ حسن اور نفسی لہریں انہیں نہیں
چھوتیں ان کا عمل شروع نہیں ہوتا ..... "

" فن کار کے تصورات اور پیکر آرچ ٹائپ سے
متحرک ہو جاتے ہیں ، روشن اور تابناک بن
جاتے ہیں ، ایک ہی آرچ ٹائپ سے جانے کتنے
تجربوں کو زندگی ملتی ہے ..... "

ایسے جملوں کے بعد وہ یونگ کی نسلی اور اجتماعی لاشعور کی تعریف کی
طرف توجہ کرتے ہیں کہ :

"اجتماعی لاشعور انسانی ارتقا کی پوری روحانی اور نفسی (سائیکی) میراث ہوتی ہے، ہر فرد کے ذہنی ڈھانچے میں ان قدیم ترین، روحانی اور نفسی تجربوں کا نیا جنم ہوتا رہتا ہے۔"

ضرورت اس بات کی تھی کہ یونگ کے نظریہ نسلی اور اجتماعی لاشعور سے مفصل بحث کی جاتی اور ایک مکمل باب میں اس نظریہ کی وسعت اور اہمیت کا حال بیان کیا جاتا اس کے بعد ہی غالب کی تخلیقات پر اس کے عوامل پر روشنی ڈالی جاتی، لیکن ڈاکٹر شکیل الرحمٰن تفصیل سے گریز کرتے ہیں اور نظم و ضبط سے کام لینا نہیں جانتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ نکتے مبہم بنے رہتے ہیں جن کی تفہیم کے بغیر غالب کی شاعری کے آرکی ٹائپس (اگر واقعی ان کے یہاں ایسی کوئی چیز ہے!) کا تصور محال ہے۔

کارل۔ جی۔ یونگ نے اپنی کتاب THE INTEG-RATION OF PERSONALITY میں آرکی ٹائپس آف دی کلکٹو اَن کانشس ARCHETYPES OF THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS سے تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اجتماعی لاشعور فنی تخلیقات کا منبع ہے، یہ کسی فرد واحد کی میراث نہیں بلکہ نوعِ انسانی کا مشترکہ لاشعور ہے، شعور کا زاویہ بھی یہی اجتماعی لاشعور ہے، یونگ نے یہ بھی بتایا کہ آرکی ٹائپ کی اصطلاح ST. AUGUSTINE سے ماخوذ ہے جو افلاطون کے استعمال کئے ہوئے ایک لفظ eJSoS کا مفہوم ہے۔ LEVY-BRUHL نے اس کے لئے REPRESENTATIONS COLLECTIVES کی ترکیب اپنائی تھی، لیوی نے دنیا کے ابتدائی اور قدیم تصور کو علامتی تصویروں کے ذریعہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی، یونگ کہتا ہے کہ ان کا اطلاق لاشعور کے مواد پر یکساں ہو سکتا ہے۔ اس نے اجتماعی لاشعور کو دو الگ الگ خانے میں رکھا ہے ایک کا تعلق انفرادی اور ذاتی لاشعور سے ہے اور دوسرے کا نسلی اور اجتماعی لاشعور سے۔ یونگ انفرادی اور ذاتی لاشعور کو اوپر کی سطح کی شے سمجھتا ہے اور اسے اجتماعی لاشعور سے وابستہ کرتا ہے جس کی تہ بہت گہری ہوتی ہے۔ مزید وہ کہتا ہے کہ ذاتی لاشعور کے مواد اپنے پرائیویٹ سنیتی کے لحاظ سے FEELING-TONED COMPLEXES ہیں جب کہ اجتماعی لاشعور یعنی COLLECTIVE UNCONSCIOUS کے مواد ARCHETYPES ہیں، اس کے الفاظ ہیں:

"A MORE OR LESS SUPERFICIAL LAYER OF THE UNCCNSCIOUS IS UNDOUBTEDLY PERSONAL. I CALL IT THE PERSONAL UNCONSCIOUS. YET THIS PERSONAL UNCONSCIOUS APPEARS TO REST UPON A DEEPER LAYER THAT DOES NOT DERIVE FROM PERSONAL EXPERIENCE AND ACHIEVEMENT BUT AS INBORN. THIS DEEPER LAYER I CALL THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS. I HAVE CHOSEN THE PERM "COLLECTIVE" BECHUSE THIS PART OF THE UNCONSCIOUS IS NOT INDIVIDUAL, BUT UNIVERSAL; ...."

ظاہر ہوا کہ 'اجتماعی لاشعور' کے زمرے میں اُن ہی ذہنی امور کو لا سکتے ہیں جن کی حیثیت آفاقی ہے۔ ورنہ ذاتی اور نجی سائیکی تو بالائی سطح کے FEELING-TONED COMPLEXES ہیں۔ ایسے میں غالب کی انفرادیت کا تقاضا تو یہ ہے کہ ان کی شاعری میں FEELING-TONED COMPLEXES تلاش کئے جائیں نہ کہ آرکی ٹائپل صورتیں۔ آرکی ٹائپل صورتیں اساطیری قصوں اور

دیومالا میں نمایاں ہوتی رہی ہیں' غالب کے یہاں یہ عناصر کہاں ملتے ہیں لہٰذا ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کے نظریہ کو من وعن تسلیم کرنے میں دشواری ہو سکتی ہے۔ پھر بھی غالب کے آرکی ٹائپس کی بحث غیر سر سری نہیں سمجھی جا سکتی اس لیے کہ یونگ کے بنائے ہوئے راستہ پر گامزن رہتے ہوئے بھی نفسیاتی تنقید کے علمبردار ایسے پیکروں، علامتوں اور صورتوں کو جو شعراء اور ادباء کے یہاں مسلسل آتی رہتی ہیں نسلی اجتماعی لاشعور سے وابستہ کرتے ہوئے آرکی ٹائپس مان لیتے ہیں اور پھر اسی پس منظر میں ان کا تجزیہ کرتے ہیں، چنانچہ یہ اصطلاح ۱۹۳۰ء سے نئی تنقید میں بار بار استعمال کی جاری ہے۔ خصوصاً ایک خاتون نقاد ماڈ باڈکن MAUD BADKIN کی کتاب ARCHETYPAL PATTERNS IN POETRY (مطبوعہ ۱۹۳۴) نے ایسے تجزیہ کو عام کر دیا ہے۔ غالباً ییٹس اپنی اصطلاح 'GREAT MEMORY' سے اجتماعی لاشعور ہی مراد لیتا ہے، میرے خیال میں ایسے شعراء کے یہاں جن کی شاعری میں رومانیت اور سریت پائی جاتی ہے یا اصنمیات کی تلمیحات ہیں آرکی ٹائپ کی صورتیں تلاش کرنا زیادہ آسان ہے۔ اس لحاظ سے 'غالب کی جمالیات' کا موضوع بیک وقت متنازعہ فیہ بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

ان باتوں سے قطع نظر کتاب کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ شکیل الرحمٰن نے بڑی کاوش سے "آریائی لاشعور" کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ایسے پیکروں کا جمالی و جلالی حیثیتوں سے جائزہ لیا ہے جن کا تعلق آریائی لاشعور سے ہے' (مصنف کے نقطۂ نظر سے) اور جن کا اطلاق غالب کی شاعری پر بھی ہو رہا ہے۔ "غالب کی جمالیات" میں مواد کی ترتیب اس طرح ہے:

حرف اوّل : آریائی لاشعور' لاشعور اور آرکی ٹائپ وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بنیادی جمالیاتی رجحان : جمالیاتی رجحان کے ساتھ غالب کے بنیادی رجحان کا جائزہ لیا گیا۔

رنگ اور لہو : ان کے استعاراتی مفہوم کو زیر بحث لایا گیا ہے اور پھر ان کا اطلاق غالب کے متعلقہ استعاروں پر کیا گیا۔

ٹریجڈی کی جمالیات : المیہ سے متعلق تین رجحانات کے ساتھ سرخ و سیاہ کی سائیکی زیر بحث لائی گئی۔

آریائی لاشعور : ایک بار پھر آریائی لاشعور کی بحث کو طول دیا گیا اور جلال و جمال کے پیکر، حسن کی وحدت، آتما، برہمن، ایران قدیم، زرتشت، اہورا مزد اور آتش مقدس پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی۔

آتش : اسے بنیادی جمالیاتی علامت قرار دے کر غالب کے آتشی جمالیاتی پیکروں کا مطالعہ کیا گیا اور اسی پس منظر میں غالب کی شاعری کے داخلی کوائف پر گفتگو کی گئی۔

حیاتی آتشیں پیکر : ہرمزد پر ایک نگاہ ڈالی گئی اور غالب کے خود ساختہ استاد کی سائیکی کی گرہ کھولی گئی۔

محبوب : غالب کے محبوب کو نفسیاتی آئینہ میں دیکھا گیا

پرچھائیاں : یونگ کے متعلقہ نظریہ سے بحث کی گئی اور اس عشقی زمین میں غالب کے رقیب کا جائزہ لیا گیا۔

آفتاب : اسے ایک بنیادی آرکی ٹائپ کے نقطۂ نظر سے دیکھا گیا

برق : نسلی اور اجتماعی لاشعور کے پیکر کے تحت غالب کے متعلقہ پیکروں پہ ایک نظر ڈالی گئی۔

پیکر نقش : اس کی اہمیت اور اس کی آزاد صورتوں کے علاوہ حواس خمسہ کی تمثالوں کو زیر بحث لایا گیا۔

موضوع کے اس تفصیلی تجزیہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شکیل الرحمٰن کے پیش نظر یونگ کی INTEGRATION OF PERSONALITY تو تھی ہی ماڈ باڈکن کی کتاب ARCHETYPAL PATTERNS IN POETRY بھی تھی، یونگ کا تو ذکر ناگزیر تھا لیکن باڈکن کا نام نہ لینے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

اب 'غالب کی جمالیات' کے مجموعی تاثر پہ غور کیجئے تو

انداز ہوگا کہ مصنف نے احساس دلانے کی سعی کی ہے کہ غالب کے شعور اور لاشعور کے سوتے آریائی لاشعور کے چشمے سے پھوٹے ہیں اور یہ کہ بنیادی طور پر ان کا ذہن زرتشتی تھا ۔ غالب نے خود بھی کہا ہے ؎

زردشت کیشے آتش پرستے
برسم گذارے زمزم سرائے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کو اپنے موضوع کی سچائی کا اتنا گہرا یقین نہیں ہے ، وہ لکھتے ہیں :

" اس کتاب میں آپ کو محسوس ہوگا کہ میں نے غالب کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے ، غالب —— جیسا کہ وہ مجھے نظر آئے ..... ممکن ہے جب آریائی لاشعور پر میں نے گفتگو کی ہے وہ میرا اپنا آریائی لاشعور ہو ، خالص ہندوستانی لاشعور جس میں ایرانیوں کی آگ اور ہندوستانی آریوں کی آگ میں کوئی فرق نہ ہو ۔ "

یوں تو ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے غالب کے نفسیاتی پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے لیکن کتاب کا نام " غالب کی نفسیات " نہیں بلکہ " غالب کی جمالیات " ہے ۔ دراصل غالب کے نفسیاتی لاشعور کو جمالیات کے آئینہ میں دیکھنا مصنف کا مقصود ہے ، لیکن اس سے کوئی بات بنتی نہیں ہے اس لئے کہ اس کتاب میں جمالیات کی تمام بحثیں ضمنی بن گئی ہیں ، پھر بھی غالب کی جمالیات کے اظہار میں GIBERT اور KUHN کی " تاریخ جمالیات " کروچے کی " جمالیات " اور CARRITT کے ' نظریۂ حسن ' سے مدد لی گئی ہے ' چنانچہ بیکن ، ہوبس ، ہیگل ورنگر ، اور لیسپ کے نظریات اور خیالات تو زیر بحث آگئے ہیں لیکن عصر جدید کے بعض مشہور شاعروں اور نقادوں مثلاً رابرٹ برجز ، ڈبلو ۔ بی ' ییٹس ، ہربرٹ ریڈ اور آئی ۔ اے رچرڈز کے خیالات سے استفادہ نہیں کیا گیا ہے جبکہ جمالیات کے تذکرے میں ان کے نام ناگزیر سمجھے جاتے ہیں —— ویسے میرا ذاتی خیال ہے کہ جمالیات کے متفکرین کے تذکرے کے بغیر غالب کی جمالیات کا مطالعہ بیدل کی جمالیات کے پس منظر میں زیادہ صحیح ہے ؎

نزاکتہاست در آغوش مینا خانۂ حسرت
مژہ برہم مزن تا بشکنی رنگ تماشا را
(بیدل)

' غالب کی جمالیات ' نفسیاتی اسرار و رموز کے تجزیہ کی وجہ سے ' غالبیات ' میں ایک اضافہ ہے ، اس لحاظ سے شکیل داد کے مستحق ہیں ۔

کتاب یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے تعاون سے چھپی ہے

شمارہ ۵

۱۹۶۹ء کی منتخب شاعری

انتخاب و ترتیب : کمار پاشی اور پریم گوپال متل
ناشر : پی۔ کے۔ پبلی کیشنز، قرول باغ۔ نئی دہلی ۵
قیمت : تین روپے
ماہِ طباعت : مارچ ۱۹۷۰ء
مبصر : تاج انور

مرتبین کے مطابق ——————

"سالانہ شعری انتخاب کا یہ سلسلہ ۱۹۶۷ء سے
شروع کیا گیا تھا، ہند و پاک کے ادبی حلقوں
میں ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء کے انتخابات کا جس گرم
جوشی سے خیر مقدم ہوا اور انہیں جو پذیرائی ہوئی
اس سے ہمیں یہ حوصلہ ہوا کہ یہ سلسلہ جاری رکھیں۔"

مرتبین نے "اس مرتبہ پھر" اس بات کی وضاحت کی ہے کہ تخلیقات کا انتخاب کسی طے شدہ نظریے کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔ طے شدہ نظریہ کی بابت یہ صفائی پیش کر کے مرتبین شاید قاری کو یہ اطمینان دلانا چاہتے ہیں کہ وہ طے شدہ نظریے کے پابند نہیں ہیں یا کم از کم یہ انتخاب کرتے ہوئے انہوں نے طے شدہ نظریے سے خود کو الگ رکھا ہے۔ اس صفائی کا مقصد اس انتخاب کی قدر و قیمت بڑھانا ہے۔ حالانکہ طے شدہ نظریے کا نہ ہونا بذاتِ خود کوئی بڑا کارنامہ یا قابلِ ستائش بات نہیں ہے۔ بے نظریہ ہو کر آدمی طمانیت کیونکر محسوس کر سکتا ہے؟

"ہماری یہ کوشش رہی ہے کہ موجودہ اُردو
شاعری میں جو گوناگوں تخلیقی و فکری رجحانات
اور فکر و اظہار کے جو مختلف زاویے نظر آتے ہیں اُن
سب کی نمائندگی ہو سکے۔"

"ان سب کی نمائندگی ہو سکے" کے بعد کافی زور دے کر یہ کہا گیا ہے:

"ہمارا یہ دعویٰ ہرگز نہیں ہے کہ ۱۹۶۹ میں
چھپنے والی "تمام نمائندہ تخلیقات اس مجموعے میں
شامل ہیں۔"

"...... لیکن اس مجموعے کے مطالعے سے
موجودہ اردو شاعری کی تخلیقی سمت و رفتار کا
اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اور یہی اس
مجموعے کی اشاعت کا مقصد ہے۔"

اس انتخابی مجموعے میں پچیس نظمیں اور بتیس غزلیں شامل ہیں۔ اخیر میں "احمد آباد ۱۹۶۹" کے عنوان سے چھ اور نظمیں شامل ہیں۔ ان چھ نظموں کو دیگر نظموں سے الگ اخیر میں موضوع کے اعتبار سے علیحدہ علیحدہ طور پر کیوں شائع کیا گیا ہے اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر موضوع کے اعتبار سے تقسیم مقصود تھی تو ان نظموں کے علاوہ دیگر پچیس نظموں کی بھی کھتونی ہونی چاہیے تھی۔

گوپال متل اور مہراج کول کی نظمیں احمد آباد کے فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق ہیں۔ لیکن ان میں فسادات نہایت ہی رسمی اور روایتی طور پر ہی موضوع بنے ہیں۔ ان میں فسادات ہیں مگر شاعر اور فن کار نہیں ہے۔ عادل منصوری، صادق اور کمار پاشی نے اپنی نظموں کا عنوان

احمد آباد" نہیں رکھا ہے ۔ اس المیہ کو شاعرانہ طور پر برتنے کی کوشش میں کشش اور اثر ہے ۔ عادل منصوری کی نظم میں احمد آباد کے فسادات کو صرف مضراب کی حیثیت حاصل ہے ۔ اس کے دائرے میں صرف احمد آباد کو دیکھنا اس اعلیٰ تخلیق کو [illegible] کرنا ہے ۔ عادل منصوری کی اس نظم کے ساتھ گوپال متل اور مخمور سعیدی کی نظموں کو شامل کر لینے سے دونوں کی تخلیقات اور بھی ہلکی ہو گئی ہیں ۔ عادل منصوری کی نظمیں ۱۹۶۹ کی چند بہترین شعری تخلیقات میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہیں ۔

عادل منصوری کی یہ نظم اس مجموعہ کی سب سے اچھی نظم ہے ۔ منصوری کی انفرادیت نے ایسے بظاہر خارجی سانحے کو تخلیقی پختگی اور جذبے کے ساتھ شاعرانہ موضوع بنایا ہے ۔ گوپال متل کی طرح اس نے اپنے دامن کی پاکیزگی کا اظہار نہیں کیا ہے ۔ فساد زدہ دوستوں کو ہمدردی کی جھلک دے کر ان کے زخموں کی توہین نہیں کی ہے ۔ کرب کو فن بنانے کا کرشمہ عادل منصوری کی اس نظم میں دیکھنے کی چیز ہے ۔

انتخاب میں شامل شاعروں کا مختصر لیکن مکمل تعارف ضروری ہوتا ہے ۔ کم از کم دنیا کی دوسری اہم زبانوں کے انتخابات میں بضرور ہوتا ہے ایک مختصر لیکن مکمل نوٹ ، یا مرتب پیش لفظ میں ان کے متعلق ضروری اطلاعات بہم پہونچاتا ہے ، پھر شامل شدہ تخلیقات کے متعلق بھی اپنی رائے ضرور دیتا ہے ، ضرورت ہے کہ اردو والے انتخاب وغیرہ پیش کرنے کے طریقوں سے واقفیت حاصل کریں اور اُن کو برتیں ۔ کیونکہ کسی زبان کا انتخاب بڑا اہم کام ہوتا ہے اور ہم اردو والوں کی حالت یہ ہے کہ بیشتر اہم کام بے حد عجلت اور بے سلیقہ پن سے کرتے ہیں ۔

ان تمام گذارشات کے باوجود ہم اس انتخاب کو غنیمت سمجھتے ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ آئندہ انتخابات پیش کرتے ہوئے پوری ہنرمندی ، ذمہ داری اور توازن کو بروئے کار لایا جائے گا ۔ ■ ■

جوابی امور کے لئے ڈاک کے مناسب ٹکٹ ارسال کریں ۔

سواد و صوت

قارئین

باقر مہدی

اس بار "آہنگ" کے شروع اور آخری صفحات خاصے بحث طلب ہیں اور یہ صفحات آپ کے اور فاروقی کے لکھے ہوئے ہیں۔

نئی نسل اور ترقی پسندوں کے تصادم کا سہرا صرف انتظار حسین کے سر نہیں ہے کئی ایسے اور بھی سر پھرے تھے جنھوں نے ترقی پسندوں کے گڑھ میں جا کر ان سے مقابلہ کیا تھا۔ راقم الحروف نے "سبیل" کے تہذیب جو ۱۹۵۲ء میں ایک مضمون لکھا تھا میرا یہ مضمون معصوم رضا راہی کی سفارش پر شائع ہوا تھا اسی سال "اردو ادب" (ایڈیٹر سردار جعفری) میں میرا ایک طویل مقالہ "ترقی پسند شاعری کے نئے مسائل" شائع ہوا تھا جو میری کتاب "آگہی و بیباکی" میں شامل ہے لیکن بڑا تصادم ستاون سال بعد بمبئی میں ہوا جب سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنفین کی احیاء کی پہلی کوشش بڑے پیمانے پر کی تھی اور پی ڈبلو اے کے عام طریقوں کی طرح نیا منشور پڑھ کر سنایا تھا اور سب کو توقع تھی کہ پڑھتے ہی منظور کر لیا جائے گا مگر میں نے اس کی شدید مخالفت کی اور ترقی پسندوں کے رہنماؤں نے اس منشور پر تفصیلی بحث کرنے کے لئے ایک اور جلسہ بلایا۔ اس جلسے میں جہاں نثار اختر اور ساحر بھی آئے تھے۔ اس لئے کہ ووٹنگ کی جانے والی تھی اور اس جلسے کی صدارت مخدوم نے کی تھی جلسہ عصمت کے مکان پر ہوا تھا وہاں پہلی بار ترقی پسندوں کے بڑے بڑے رہنماؤں کے سامنے میں نے اپنی پہلی طویل تقریر کی تھی اور ان کی تنگ نظری، ادبی سیاست اور تجربانی دشمن پالیسی کو "ہدف ملامت" بنایا تھا۔ ظاہر ہے کہ اگر مجھے راجندر سنگھ بیدی اور عزیز قیسی کی حمایت حاصل نہ ہوتی تو شاید تقریر کی اجازت ہی نہ ملتی اور اصل بات تو یہ ہے کہ میں نے ترقی پسندوں کی مخالفت سارتر (Sartre) کے کمٹ منٹ کے حوالے سے کی تھی اور شاعر اور ڈرامہ نگار بریخت (Brecht) کا خاص کر حوالہ دیا تھا، میری ادبی زندگی میں اس جلسے کی اس لئے اہمیت ہے کہ اس کے بعد ہی سے ترقی پسندوں سے ہر محاذ پر مقابلہ کرنا پڑا اور ان کے جلسوں میں جا کر۔ دوسری طرف حیدر آباد میں وحید اختر "سجاد ظہیر سے" "صبا" میں الجھے ہوئے تھے اور انھوں نے نہایت ضبط و نظم سے کئی مضامین لکھے جو نئے سرکش ادیبوں کو آج بھی پڑھنے چاہئیں۔ میں نے یہ تذکرہ اس لئے نہیں کیا کہ مجھے کسی قسم کا "اعزاز" چاہئے (اس لئے کہ اعزاز کا میں ہی سے مخالف ہوں) انتظار حسین نے لاہور میں مخالفت کی، جہاں تقسیم کے بعد بہت جلد ترقی پسند تحریک پاش پاش ہو گئی تھی اور کمٹ منٹ کا ذکر اس لئے کیا کہ میرا وہ کمٹ منٹ آج تک قائم ہے یہ ہے زندگی اور ادب کے اس رشتے سے جس کو ادیب شاعر خود قائم کرتا ہے کوئی اوپر سے لادتا نہیں ہے اس کا عرفان روزانہ کی زندگی اور تجربے سے ہوتا ہے!

دوسری بات یہ کہنی ہے کہ آپ کو فاروقی کا خط شائع کرنا چاہئے تھا اس لئے کہ شاید کسی کے پاس بھی تشہیر کے اتنے ذرائع موجود نہیں ہیں جتنے فاروقی کے پاس ہیں وہ اپنے "شب خون" "شعر و حکمت" "ہماری زبان"[1] (اس لئے کہ محترمی سرور صاحب ان کے بڑے قدر داں ہیں) اور "قومی آواز" (روزنامہ) تک میں شائع کرا سکتے ہیں پھر اس کے بعد آپ کو اس ذاتی خط (جو فاروقی نے آپ کو لکھا تھا) کا حوالہ ہرگز نہ دینا چاہئے تھا جب تک کہ فاروقی اجازت نہ دیتے اس لئے کہ یہ صحافت کے منافی ہے وہ خط آپ کو لکھا گیا تھا میرے پاس ایک سابق دوست "خ" کے بہت سے خط ہیں لیکن میں نے

---

[1] حیات اللہ انصاری کے طویل ناول کو وہ ایک عظیم سیاسی ناول مانتے ہیں اور ہیمنگ وے کے ناول FOR WHOM THE BELLS TOLL کو لچر۔

دشمن کو کمزور ترین لمحے میں بھی استعمال نہیں کیا اس لئے کہ وہ اُس وقت لکھے گئے تھے
جب ہم ایک دوسرے کے گہرے دوست تھے اس لئے آپ نے دوہری غلطی کی !
[اُس خط کا ذکر فاروقی نے ایسے خط میں کیا جس کی وہ زیادہ سے زیادہ تشہیر چاہتے
تھے اس لئے مجھے اُس حصے کی تردید کرنی پڑی۔ اُس خط کے ایک جزو کا ذکر خود
فاروقی نے کیا ہے، میں نے نہیں نہیں کی۔ (کلام حیدری)]
تیسری بات یہ ہے کہ فاروقی کا خط چھپا ہی تھا تو اس پر پورا
نوٹ دیتے اس لئے کہ خط کا پہلا نہیں بلکہ تیسرا اور چوتھا پیراگراف اہم
اور بحث طلب ہے۔ برادرم! "مردے گھوڑے" کا ذکر بد مذاقی
کی دلیل ہے۔ جہاں تک ممکن ہو بحث کو ذاتیات سے نکال کر مسائل
کی بحث بنایئے جب ہی تلخی کم ہوگی اور فکری پہلو اُبھر کر آئے گا۔ ایک
خط میں تو ان دو پیراگرافوں کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتا اس لئے بھی کہ
خط طویل ہو گیا ہے۔ میں نے اپنے نئے مضمون "جدیدیت کی بحث نئی
منزل میں" اس موضوع پر اپنے خیال سے سیر حاصل بحث کی ہے
پھر بھی چند جملے لکھ رہا ہوں :
فاروقی کا خیال ہے اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بننا ہر فرد کی نفسیاتی اُمنگ ہے
ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ اہم بات اپنے تجربے اور علم کی روشنی میں
کہی ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ Rat Race میں شریک افراد اپنی
"بنیادی سرشت" کھو چکے ہیں اور وہ بنیادی سرشت ہے بغاوت۔
مجھے علم ہے کہ وہ ان "باغیوں" کا نام لیں گے جو تمام عمر Estab-
lishment کے خلاف رہے اور پھر ایک اچھا موقع ملتے ہی
اس کا اہم ستون بن گئے جیسے اندرے مالرو لیکن اس کے ساتھ ہی
انھیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ وہ (مالرو) ڈیگال کا بہت پرستار
تھا جیسا کہ اس کی کتاب (مخالف یادیں) سے ظاہر ہے دوسرے وہ
ادیب جو ثقافتی محاذ پر کام کرنے لگتے ہیں ان کو Establish-
ment کا حصہ نہیں کہا جا سکتا اس لئے کہ وہ اپنی بنیادی سرشت
"بغاوت" کو اصلاح کا رنگ تو دیتے ہیں لیکن جب اپنی یادداشت
لکھتے ہیں تو اپنے دور کے باغیوں کا بڑے احترام سے نام لیتے ہیں جیسے
ایلیا اہرن برگ جس نے پاسترناک کا بڑے احترام سے نام لیا ہے۔ بہر حال

اگر وہ یہ نہیں بھی مانیں تو ان کی بات بھی تقریباً اتنی ہی صحیح یا غلط ہے،
جتنی میری کہ ادیب بنیادی طور سے establishment
سے باغی ہوتا ہے۔ تقریباً دو سال ہوئے میں نے Norman
Padhoretz کی کتاب The making it پڑھی
تھی جس میں شروع سے یہی بات لکھی گئی تھی کہ وہ کامیابی، ثروت اور
شہرت چاہتا تھا اور آخر کار یہ چیزیں اُسے مل گئیں لیکن تبصرہ نگار یں
میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے جولین سائمن (جس کی مشہور کتاب The
Thirties) نے لکھا تھا کہ پورہیٹز ایک ادیب یا شاعر کا نہیں
بلکہ ایک Adman کا ہے میرا بھی خیال ہے کہ جو شروع سے
Establishment کا حصہ بننا چاہتے ہیں وہ ویسا ہی ادب
تخلیق کرتے ہیں کہ موجودہ نظامِ حکومت، قانون اور معاشرے کو ان سے
کوئی "خطرہ" نہ ہو اور وہ "عظیم" ادب تخلیق کرتے رہیں ظاہر ہے کہ مجھے
ان سے کیوں شکایت ہوگی کیونکہ "عظیم ادب" کی تخلیق میرا مسئلہ نہیں
ہے بلکہ میرا مسئلہ تجرباتی خطرناک ادبی رجحانات کی پرورش اور تخلیق ہے جو
ممکن ہے کہ قابلِ ذکر ادب بھی نہ بن سکے، اس کے اعتراف میں مجھے کوئی جھجک [illegible]
فاروقی کا یہ خیال کہ "کمٹ منٹ ذہن کو [illegible]
Responses کی طرف لے جاتا ہے۔ تو اس کے لئے یہ عرض [illegible]
ہے کہ "مکمل آزادی" بھی ایک طرح کی قید ہی ہے (یہ الگ [illegible]
ہے کہ میں تجربات کے لئے مکمل آزادی کا قائل ہوں اس لئے انحراف [illegible]
کے تجربات کو قابلِ غور و فکر سمجھتا ہوں دوسرے مجھے انتہا [illegible]
مل کر یہ بھی معلوم ہو گیا تھا کہ وہ Establishment [illegible]
مخالف ہے] ادب آخر کار ذات کا اظہار ہے مگر ہوا میں [illegible]
رہنے والی شخصیت بھی ایک معنی میں ارضی ہے کہ اس کا تعلق ایک [illegible]
سے ہے اور زبان کا کام کتنا ہی تجرباتی کیوں نہ ہو ترسیل ضرور ہے اس [illegible]
فاروقی کا یہ خیال کہ "شاعری کمٹ منٹ کی متحمل نہیں ہو سکتی"
صحیح نہیں ہے۔ ایلیٹ کی طویل نظم (Four Quartets)
[illegible] Committed نظم ہے اور اچھی نظم ہے [illegible]
بلندیے لیکن یہاں ایلیٹ کی شاعری کمٹ منٹ [illegible]

اس لئے ان کا یہ خیال کہ کمٹ منٹ شاعری کے لئے غلط ہے بھی میرے مانا چیز
دانست میں صحیح نہیں ہے۔

اس خط (فاروقی) کا سب سے دل چسپ پیراگراف پانچواں
ہے وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ کمیونسٹ بھی اچھا شاعر ہو سکتا ہے اور
ہو گیا بھی لیکن پیراگراف ختم کرتے کرتے یہ جملہ لکھ دیتے ہیں کہ " اگر
پھر کمیونسٹ شاعری میں کسی نظریے سے Committed ہے تو
اچھی شاعری نہیں کر سکتا۔ " لیکن اگر ان سے تفصیلی بحث کی جائے تو
بات نظریے سے نکل کر اچھی شاعری کے اجزا پر چلی جائے گی اور وہ
اس کے سلسلے میں کوئی " مطلق پیمانہ " نہیں بنا سکتے۔ اس لئے ان کی یہ
بات کہ نظریے سے وابستگی خراب شاعری کو جنم دیتی ہے ایک ایسا بیان
ہے جو مطلق کی صورت رکھتا ہے۔ اور اس لئے غلط ہے انھوں نے
جمالیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے (میں نے سنا ہے) تو انھیں اس کا بھی علم
ہوگا۔ اگر کوئی نظریہ قابل اعتراض نہیں ہے تو وہ جمالیاتی مسئلہ نہیں ہے
اس کے ہرگز معنی یہ نہیں ہیں کہ ہر قابل اعتراض بیان جمالیاتی مسئلہ ہے
بہرحال ان کی یہ بات بھی قابل تسلیم نہیں ہے۔

انھوں نے اپنے خط میں عرفی اور میر کا ذکر کیا ہے تو اس
سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ Establishment کا تصور
صنعتی انقلاب کے ساتھ آیا ہے ورنہ عرفی اور میر بیچارے ریاست
کی مخالفت کس برتے پر کرتے ویسے میر کا مزاج ایسا نہیں ہے کہ وہ
کسی Establishment کا حصہ بن کر رہ سکیں آخر میں
میر کے ایک شعر پر خط ختم کرتا ہوں ؎

پیدا کہاں ہیں ایسے " پراگندہ " طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

عمیق حنفی

" مورچہ اور آہنگ " میں دِنمان میں شائع شدہ سرویشور
دیال سکسینہ کے مضمون " اردو میں جدیدیت کی مشکلات " پر جو
درست بھی ہوئی ہے کسی صحت مند اور جائز ادبی رویئے کی شہادت
نہیں دیتی [اور یہ بھی بتائیے کہ سکسینہ کا مضمون کس حد
تک objective ہے؟ کلام]

گذشتہ تین چار برسوں میں یہ رویہ بہت عام ہو گیا ہے کہ جہاں
کہیں اردو کی جدید شاعری کے بارے میں چھپا لوگوں نے شور مچایا کہ
فلاں نام رہ گئے۔ [یہ رویہ اگر تین چار برسوں میں عام
ہو گیا ہے تو اس کی جڑیں کہاں ہیں؟ یہ کس بات کا
ردعمل ہے؟ اسنظاماً ایسے مضامین لکھنے اور
لکھوانے کا یہی نتیجہ ہوگا کلام] نفس مضمون
کو موضوع بحث بنانے کے بجائے ناموں کی فروعات میں الجھی ایک
ایسا رجحان ہے جس کی مذمت کی جانی چاہیے۔

دنمان میں چھپے مضمون کو ذہن جدید کی طرف سے منعقد
جدید ادیبوں کے جلسے کی رپورٹ قرار دینا غلط بات ہے [اس غلطی
کا ارتکاب سب سے پہلے سبخون نے کیا ہے ملاحظہ
ہو شمارہ جون ۷۰ء۔ کلام] سرویشور ایک مضمون لکھ
رہے تھے جس کا موضوع اور مقصد دنمان میں چھپے ان کے مضمون کے
عنوان سے ظاہر ہے۔ اسی دوران یہ جلسہ ہو گیا اور سرویشور دنمان کے
نمائندے کی حیثیت سے مذاکرہ سننے اور اردو کے جدید شاعروں اور
ادیبوں سے ملنے غالب اکادمی نئی دلی میں تشریف لے آئے۔ لوٹ کر
اپنے مضمون میں اس مذاکرے کے بھی چند تاثرات قلم بند کر دیئے۔ ان کے
مضمون کا مقصد تو یہ تھا کہ اردو کے جدید رویوں اور رجحانوں سے
ہندی کے قارئین کو متعارف کرایا جائے اور یہ ثابت کیا جائے کہ جدیدیت
ملک، قوم اور زبانوں کی حدوں سے ماورا ایک ہمہ گیر اور آفاقی رویہ
ہے دوسرا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ اردو کے جدید شاعروں اور
ادیبوں کے سامنے جو مشکلات ہیں ان میں سے بیشتر اردو کی اپنی لسانی
ادبی اور معاشرتی روایات کی گرفت کے باعث ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اگر دنمان میں اس جلسے کی رپورٹ چھپی ہوتی
تو اس میں اس جلسے میں کی گئیں تمام اہم اور غیر اہم اور متعلق اور غیر متعلق
تقریروں کے حوالے کی توقع رکھنا برحق ہوتا۔ یا اگر مضمون اردو کی

جدید شاعری کا سر دے ہوتا تو ناموں کی فہرست پر بھی بحث ہو سکتی تھی بلکہ نہ تو وہ رپورٹ بھی نہ جاتی ۔ اس سے قطع نظر کلام بھائی ذرا آپ ہی غور فرمائیے کہ کیا اردو کی جدید شاعری محض چند ناموں سے عبارت ہے اور کیا وہ تمام نام جو اردو کی نئی شاعری سے وابستہ کئے جاتے ہیں یا وابستگی کا دعوی کرتے ہیں اپنے اس مطالبے یا توقع میں برحق ہیں کہ اردو کی جدید شاعری سے متعلق ہر مضمون میں دہرائے جاتے رہیں ؟ کیا جا بجا ان ناموں کی گردان ضروری، مناسب اور ممکن ہے؟

ایک اور مضحکہ خیز بات سور چیر ہیں اسی سلسلے میں چھپے ہوئے ایک خط میں کہی گئی ہے اور وہ یہ کہ شب خون سے زیادہ اہم پرچے تو سطور اور آہنگ ہیں اور ان کا تفصیلی ذکر جدیدیت کے سلسلے میں شب خون سے زیادہ ضروری تھا۔ جب سرو بشور کا مضمون چھپا تھا ، اس وقت سطور اور آہنگ کا صرف ایک ایک شمارہ سامنے آیا تھا دونوں پرچوں کی اہمیت تو اس سے ہی ثابت ہے کہ ایک ایک شمارے پر ہی ان کا ذکر ہونے لگا ۔ ذاتی پرخاش ، چھوٹی چھوٹی خود غرضیوں اور رشک وحسد کا شکار ہو کر واقعات اور حقائق سے بھی چشم پوشی کرنا کوئی اچھی بات نہیں ہے ۔ شب خون کی پالیسی اور نظریات سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس کے تاریخی رول سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ [تاریخی رول کی وضاحت کے بغیر کچھ کہنا ممکن اور مناسب نہیں ہے ۔ کلام]

بہتر یہ ہوتا کہ اردو کی جدید شاعری کے بارے میں زمان کے نظریات ، تاثرات اور خیالات سے بحث کی جاتی ۔ ناآسودگی اور ذوق نمو کی بے تابی کا تو کوئی علاج کسی کے پاس نہیں ہے ۔ اس صورت حال پر قابو پانا از حد ضروری ہے کہ اس سے نہایت پست ، مریضانہ ناپختہ اور نابالغ ذہنیت کا ثبوت ملتا ہے جس سے اردو شاعری اور بالخصوص جدید اردو شاعری کی کوئی اچھی تصویر نہیں بنتی ۔

کلام بھائی ، ایک ذمہ دار مدیر کی حیثیت سے آپ کو اس رویئے کی مذمت کرنا چاہیئے [آپ کے اس مطالبے میں جو معنویت ہے ، اس کی قسم میں ہر اس رویئے کی مذمت کروں گا جس سے ادب کے فروغ کو نقصان پہونچنے کا احتمال ہو ــــ یہاں تک کہ اگر میری کوتاہی کی نشاندہی ہوگی تو میں اپنی پوری ادبی برادری سے غیر مشروط معذرت کر لوں گا ۔ کلام] حالیہ صورت اور فوری تاثرات سے اوپر اٹھ کر اگر ہم غور کریں تو اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ یہ رویہ مریضانہ اور بچکانہ ہے اور اسے پنپنے نہ دینے میں ہی اردو کا بھلا ہے ۔

شمس الرحمن فاروقی ــــــــــــ

وہاب اشرفی صاحب نے گنج سوختہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یونانی ڈاکو کا نام PROCRUSTES ہے ، فاروقی نے اسے RROORUSTES لکھ کر غلطی کی ہے ۔ یہ غلطی دراصل کمپوزیٹر اور پروف ریڈر کی ہے ۔ اگر کتابت اور طباعت کی ساری غلطیاں مصنف کی غلطیاں قرار دی جائیں تو اشرفی صاحب نے بھی اس تبصرے میں بہت سی غلطیاں کی ہیں !

گنج سوختہ کی جگہ گنج باد آورد نام رکھنے کی تجویز بہت خوب ہے ۔ جس طرح خسرو دوسروں کے خزانے پر قابض ہو گیا تھا اسی طرح میں نے بھی دنیا کی شاعری سے بہترین عناصر چن کر یا اتفاقیہ حاصل کر کے اپنا دامن بھر لیا ہے ۔

ابوذر عثمانی ــــــــــــ

' آہنگ ' کا تیسرا شمارہ اس وقت پیش نظر ہے ، اس شمارے کی خاص توجہ چیز وہاب اشرفی کا تبصرہ ہے ، اشرفی نے گنج سوختہ پر بہت ہی سوچ سمجھ کر اور بے لاگ رائیں دی ہیں ۔ انہوں نے ' گنج سوختہ ' کی نظموں کے تجزیہ سے جو نتائج نکالے ہیں ان سے شاید ہی کسی ذہین قاری کو اختلاف ہو ، البتہ ایک جگہ انہوں نے فاروقی کی جس لغزش کی نشاندہی کی ہے (ملاحظہ ہو ص ٦٦ ، کالم ۲ ، سطر ۲) وہ مجھے کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے ۔

اس تبصرے سے بہت سے فاروقی نواز خفا ہوں گے مگر مجھے خوشی ہے کہ اشرفی کسی قسم کی جانب داری یا کمزوری کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔

اردو رسائل میں اس طرح کے تبصرے جن میں سخن فہمی اور معروضیت کا اعلیٰ معیار قائم رکھا گیا ہو، شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتے ہیں۔ وہاب اشرفی کا یہ تبصرہ اس لحاظ سے بہت ہی غنیمت ہے۔ آپ ان سے نئی مطبوعات پر پابندی سے تبصرہ کرواتے رہیے۔

اس شمارے کے دوسرے سبھی مندرجات اپنی اپنی جگہ اہم اور قابل قدر ہیں بعض چیزیں خصوصیت کے ساتھ بہت ہی معیاری ہیں، مقالات میں نظام صدیقی کا مقالہ "بیسویں صدی میں انگریزی نقد کے نئے زاویے" ... پر ... پرجوش ہوا، یہ مقالہ بہت ہی معلوماتی اور بصیرت افروز ہے اور محنت سے لکھا گیا ہے۔

منظومات کے حصے سے پوری آسودگی نہیں ہوئی پھر بھی مظہر سہاب، سہیل احمد زیدی اور ظہیر صدیقی کی چیزیں غنیمت ہیں۔
آپ کے تبصرے اور افسانے سے بھی متاثر ہوا۔

علی جواد زیدی

پیرس اور لندن کی انسان نا آشنا سڑکوں اور بظاہر بے روح مگر بلند عمارتوں، ہوٹلوں اور رستورانوں میں انسانوں سے ملتا ملاتا، احباب اور عزیزوں سے دور، نئے دوست ڈھونڈھ رہا ہوں اس عالم میں آپ کی یاد بالواسطہ یوں آگئی کہ ساتھ جو کاغذات ہوئے ان میں ایک نامکمل مضمون بھی نکل آیا۔ صبح کے سناٹے میں اور اکیلے کمرے میں اسی کی تکمیل کی طرف ذہن گیا اور جوں توں کر کے اسے پورا کیا تو آپ کا رسالہ یاد آیا۔ جس شمارے میں آپ یہ مضمون چھاپیں اس کی مجھے اطلاع دے دیں اور اس کی دو کاپیاں میرے نئی دلی والے پتے پر بھیج دیں۔ یہ تو ہوئی کاروبار کی بات!

اب کچھ قرض بھی چکانا ہے۔ "آہنگ" کے دو شمارے یعنی ۱، ۳ دیکھنے کو ملے تھے۔ بیچ میں ۲ غائب ہو گیا تو اس وقت تک ایک ملال کی کیفیت رہی جب تک شمارہ ۳ نہیں ملا اور یقین نہ ہو گیا کہ آپ نے اپنی روایات کے مطابق پابندی کا خیال رکھا اور ایک نوک پلک کے ساتھ تین شمارے متواتر نکالے۔ مجموعی حیثیت سے رسالے کی اٹھان بہت اچھی ہے مضامین میں تنوع بھی ہے اور وزن بھی، افسانوی اور شعری حصے بھی جاندار ہیں، لیکن

ع کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

آپ خود صاحب نظر ہیں، اس لئے مزید تشریح کی ضرورت نہیں۔ واثق امید ہے کہ آپ اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش جاری رکھیں گے

کلچرل اکادمی گیا

کا اشاعتی پروگرام

ایکن	افسانے	جوگندر پال
سمندر اور آسمان	ناول	غیاث احمد گدی
اجنبی	افسانے	شفیع جاوید
عکس ریز	طنز و مزاح	ماہ منیر خاں
جدیدیت کا پس منظر	تنقید	وہاب اشرفی

احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے : ــــــــ

"آزادی کے بعد سے عشقیہ شاعری کا موقف بہت زیادہ بدل
گیا ہے ۔ نئے شاعروں کو اب نہ کسی سیاسی، سماجی، تہذیبی نقطۂ
نظر پر یقین ہے نہ حسن اور دوستی پر، نہ خوشی پائیدار ہے نہ غم
سکون بخش۔ کوئی تصور ذہن میں اس طرح نہیں جمتا کہ اُسے سینے
سے لگا کر خوبصورت بنا کر شاعری میں پیش کیا جائے ــــ"

محمود ایاز کی ایک نظم ہے : ــــــــ

آنکھ اس درجہ تہی ہے کہ کوئی اشک گہر قلب نہیں
دل وہ صحرا ہے جہاں یاد بہار آتی نہیں
چار سو یاد خزاں پھیلی ہے، خاموشی ہے، ویرانی ہے
دن گزرتے ہیں یہ وسال میں ڈھل جاتے ہیں
کوئی احساس نہیں ہوتا کہ ہم زندہ ہیں
کوئی [illegible] ہے
نہ یہ حسرت کہ کسی خواب کو سینے سے لگائے
مر جائیں ـ

آج کس چیز پر یقین کیا جائے ؟ پائیداری تو خیر نہ کل تھی نہ آج ہے لیکن وہ تصور
بھی تو نہیں ہے جسے سینے سے لگائے رکھا جائے، کوئی خواب کہاں ایسا ہے کہ جسے سینے سے لگائے
مرا جا سکے۔

کون سا سیاسی نقطۂ نظر ہے جس پر اعتماد کیا جائے ، تمام نظریوں میں ہوس کا دخل ہے
اور مصلحتوں کا غلاف چڑھا ہوا ہے، ظالم اب ظالم نہیں کہا جاتا، غلط اب غلط نہیں رہا ــ
معیار نام کی چیز زندگی کے کس شعبے میں باقی ہے ؟ سیاست اس سے عاری [illegible]

اس سے خالی، ادب اس سے باغی۔ سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر پر بھی یقین نہیں رہا، کیونکہ تیزی کے ساتھ نقطۂ نظر ختم ہو رہے ہیں اُن کی جگہ ایک بے نام سا خلا ہو گیا ہے [illegible] اُس کا حوصلہ زندگی چھین کر آدمی اس طرح بکھیر رہا ہے کہ وہ خود کو سمیٹنا بھول چکا ہے۔
شاعر کس چیز کو خوب صورت شاعری بنائے جب کہ کسی چیز پر یقین نہیں ہو شاعر اور فن کار کا اس میں کیا قصور ہے۔ زندگی کی تیز رفتاری میں راستے کے دونوں جانب تیزی سے دوڑتے ہوئے پیڑ پودے اور کھمبے کون دیکھ سکتا ہے کہ پہچان سکے یہ درخت ہیں، یہ راستے ہیں، یہ جھیل ہے، یہ چڑیاں ہیں ——— آگے منزل ہو سنگ میل پر نظریں ٹھہرتی نہیں ہیں کہ مسافت کی پیمائش ہو سکے ———
انسان کی رفتار کے ہاتھوں جو بے بسی ہے اُس کا اظہار شاعری میں بھی ہے، افسانوں میں بھی ہے، اُس کے بکھرنے کی آواز اور بکھر کر شکل کھو دینے کی کیفیت ہماری شاعری میں موجود ہے۔
سماج اور سماجی نظریوں پر یقین کیسے ہو جبکہ سیاسی بازی گری اور رومانی اور مصلحت اندیشی کے گہرے اندھیروں میں کوئی چہرہ نظر نہ آتا ہو، صرف سائے سرسراتے ہوں۔
سایوں کے ان افسانوں میں تلاش کرنے سے آج کے ادیب کی عظمت مل سکتی ہے۔

••

آہنگ کا بارہواں شمارہ پیش کرتے ہوئے ہم اپنے فن کاروں اور قارئین کا شکریہ ادا کرتے ہیں جن کی محنت، تعاون اور محبت کے طفیل ایک سال گزر گیا۔ پچھلے بارہ شماروں میں آہنگ کے ذریعے ہمارے فن کاروں نے اردو ادب کو جو کچھ دیا وہ بہت اہم ہے۔
نئے سال میں ہم علامت نگاری نمبر کے بعد ایک افسانہ نمبر پیش کرنا چاہتے ہیں، جس کا تفصیلی اعلان آئندہ کسی شمارے میں کریں گے۔

———

انتظار اور نہیں

وحید الحسن

میں سوچتا ہوں خیال کے پرنچے اُڑا دوں
تصورات کا ایک بُت بناؤں اور اس کو ریزہ ریزہ کر دوں
اپنے آدرش کو اک عظیم استمبھ کا روپ دے دوں
اُسے ہزاروں رنگوں، سینکڑوں نقش سے سجاؤں
اور جب وہ جذبۂ عبودیت اُبھار دے ہر ایک دل میں
تو پھر اسے ڈائنا مائٹ سے اُڑا دوں
اور لہو لہان چہروں پہ اس کی چھاپ دیکھوں

اس سادیت پسند دنیا نے جو ظلم مجھ پہ ڈھائے
ستم کے سہنے کا جو کیا ہے خوگر
اور مری پیٹھ پر جو اس نے ہیں زخم ڈالے
اُن کو لے کر میں اپنی مٹھی میں آ گیا ہوں
گلاب کی پنکھڑی کی مانند آج اس پر سے وار دوں گا
اور اس کے چہرے پہ نیلی رگ اُبھرنے کا منتظر رہوں گا

— —

خبر

تم کاغذ کا وہ ٹکڑا ہو
جس پر لکھی ہوئی تحریر
صبح کے اخبار کی پہلی سرخی کی طرح جل رہی ہے
اور ہر احمق پڑھنے والا اپنی رائے
چائے کی پیالی میں ڈبو رہا ہے
اس کا جوش و خروش
طنز اور ہنسی اس خبر کے گرد
گھوم رہی ہے
کیونکہ اس کے اپنے پاس کچھ نہیں ہے
مانگے کی خبر سے ہر بوند نچوڑ کر وہ
اپنی عقل کی کھرل میں ڈال رہا ہے
اور اس کی تیزابیت کا اندازہ لگا رہا ہے
اس سے اگر یہ تحریر چھین لی گئی تو
پھر وہ پاگل ہو کر آئینہ دیکھنے لگے گا
اور تب اسے ایک خبر مل جائے گی

مگر تم کاغذ کا وہ بدقسمت ٹکڑا ہو
جس پر لکھی ہوئی تحریر تم خود نہیں پڑھ سکتے

ہنگامۂ سکوت

نسیمہ ظفر

خامشی گہری !
مرے احساس کے آنگن میں
چُپ ـــــ !!
چُپ کا یہ تاریک چہرہ
کون دیکھے ؟ ـــــــــ کون سمجھے ؟ ؟
ڈھونڈتی پھرتی ہے
میری چشم افسردہ ـــــــ کسے ؟
کون جانے
کون یہ محسوس کرنے پر ہو آمادہ کبھی

روشنی ہی روشنی ؟
روشنی کی دھند میں
کچھ بھی نظر آتا نہیں ہے
خامشی ـــــ گہری ــــــــ
مرے احساس کے آنگن میں ......

زاہدہ زیدی

ادھورا نگر

سحر نے کرنوں کا جال پھینکا
تو شب کی موجوں میں جا چھپے
ادھورے خوابوں کے
دھندلے پیکر
ادھورے احساس کے گداگر
جراحتوں کے لباس پہنے
سہمی ہوئی
اُمیدوں کے ہاتھ پکڑے
روز کی طرح
بازارِ غم میں آئے
ادھورے افکار کے مسافر
گردِ ابہام سے اَٹے ہوئے
تشنگی کی اساس اُٹھائے
کٹھن ارادوں کے
سخت رستوں پہ گامزن تھے
ادھوری انسانیت کے تاجر
عجب متانت سے
کھولے کواڑ
ادھوری بصارتوں کے
ادھوری اقدار کا
مول کر رہے تھے

[illegible]

مُردہ خوشیوں کی تلاش

[illegible]ا شدہ۔ اک نام جس سے ذہن کچپن کی رہ بہل دادیوں میں [illegible]
تتلیاں میدان نیلا آسماں
پھول سا چہرہ خمار آلود آنکھیں
دل کشی ہی دل کشی ——

بیاہ کے چھ سال بعد
اپنے میکے آئی تھی لاہور سے
ایک شام یہ ارادہ کرکے میں ملنے گیا
دو گھڑی بسرے دنوں کی قبر کھودیں
مُردہ خوشیوں کو اکھاڑیں
جشن لمحاتی منائیں
چار بچوں میں گھری وہ سامنے آئی
تو میری سوچ کے پَرکٹ چکے تھے
سچ کی نوکیں میرے دیدوں میں چبھی تھیں
زرد چہرہ، مضمحل آنکھیں سیہ حلقوں میں ڈوبی
خون سے عاری لبِ رخسار
جیسے سارا رس نچوڑا جا چکا ہو

بھولی آنکھوں نے یہ پوچھا
کیا شناسائی کو واپس پا سکو گے !

رباعیات

حرمت الاکرام

احسان کا بوجھ دھرتی پھینک آتی ہے
قرض اپنا یہ مع سود چکا جاتی ہے
لوٹاتی ہے آکاش کو پورا سورج
پانے کو تو ایک ایک کرن پاتی ہے

زرکار تشبیہوں سے ابھارو اس کو
رسموں کے مقابر پہ نہ وارو اس کو
اخلاص ہے اک نغمۂ رباب جاں کا
سکّوں کی کھنک دے کے نہ مارو اس کو

پیروں پہ کھڑا ہونا سنبھلنا سیکھے
بے بسی کے انداز بدلنا سیکھے
بچے کی طرح بوجھ بنا ہے جیون
کاندھے سے اتارو تو یہ چلنا سیکھے

کیا جانے کب نور کے ساغر چھلکیں
کس آن اجالوں کی جبینیں جھلکیں
اک صبح کی خاطر کہ ہے آنے والی
جھپکائیں نہیں قرنوں سے دل نے پلکیں

احساس کی ضو، فکر کی جھلمل نہ بجھے
وہ لَو کہ ہے تقدیرِ مراحل نہ بجھے
یہ رات کا مہتاب ہے دن کا سورج
آشفتہ سرو! شمع بجھے، دل نہ بجھے

انسان کے ماضی کا فسانہ دہراؤ
کس طرح جئیں اہلِ اخلاص بتاؤ
کھوئی ہوئی دنیا کی سہانی قدرو!
دم بھر ہی کی خاطر سہی، آکر مل جاؤ

گم سا ہے دم توڑتی قدروں کا جمال
تہذیب ہے اپنی ہی امنگوں سے نڈھال
پایا رخِ انساں نے یہ غازہ کیسا ؟
بگڑے چلے جاتے ہیں دلوں کے خط و خال

غزل

[اختر پیاری! تم ڈھاکہ میں ہو۔ بتاؤ! یہ سب کیسے ہوا؟ کیسے ہوا؟ ؟]

ہوا سے اُجڑ کر بکھر کیوں گئے
وہ پتّے جو سر سبز شاخوں پہ تھے
ہری گھاس کس کے لہو سے جلی
وہ تتلی کے رنگین پر کیا ہوئے
نہیں کوئی چڑیا کسی ڈال پر
درختوں پہ مکڑی نے جالے بُنے
دریچوں کے شیشوں کا دل توڑ کر
مکاں خالی روحوں کے مسکن بنے
پہاڑوں کے سینے میں لرزاں ہیں کیا
ندی کس کے آنسو سے مل کر بہے
ہے خیروں کے چہروں پہ وحشت بہت
میں دیکھوں جو ان کو مرا جی ڈرے
جو آنکھوں کی زیرکی ہنسی چھین لیں
وہ کس تیرہ جنگل کے ہیں بھیڑیے

غزل

من موہن تلخ

ڈرا ہوا ہوں کسی اپنے دوسرے سے میں
چھپاؤں خود کو کہاں اپنے سامنے سے میں

وہ اب رہا ہی نہیں میں کبھی جو پہلے تھا
بہت کھنچا ہوں اسی ایک سلسلے سے میں

یہ اتنی روشنیاں کیوں کھلے گھروں میں ہیں
ہر ایک در پہ صدا دوں نئے سرے سے میں

سمجھ میں کچھ نہیں آتا کسے دعائیں دوں
ملا ہوں تجھ سے تو کس دکھ کے واسطے سے میں

یہ عمر بھر کے بھٹکنے کو بات کافی ہے
پہیلی بنتا گیا کیسے بولنے سے میں

قبول کر مجھے، اب تک ہوں ان سنی آواز
کہ آ رہا ہوں صداؤں کے گم کدے سے میں

رکا ہوا ہوں کسی اور کی صدا سن کر
کہ خود کو لے کے چلوں تیرے سامنے سے میں

وہ شام آئی کہ شب میں پڑی ہیں سو شامیں
خود آپ اپنا ہی سورج تھا دن چڑھے سے میں

یہ کون شخص ہے میں اس سے مل چکا ہوں کہاں
ہٹاؤں کیسے اسے اپنے سامنے سے میں

ٹھہر گئے ہیں جو لمحے بدل کے صدیوں میں
گزر رہا ہوں یہ کس ڈر کے مرحلے سے میں

وہ روشنی ہوں کسی کو نہ کچھ سجھائی دے
بچا سکا نہ کبھی خود کو حادثے سے میں

میں اپنی پہلی سماعت کا در وا امکاں ہوں
نہ جانے خود کو لگوں کیسا بولنے سے میں

یہ کیا خیال سا آیا کہ رائیگاں ہے سفر
یہ کیسے لوٹ چلا آدھے راستے سے میں

میں ہو رہا ہوں ہر اک لحظہ دور کی آواز
پکڑ لوں خود کو صداؤں کے کس سرے سے میں

تو بن کے دیکھ لوں اپنی ہی آزمائش آج!
تجھے بلاؤں تو پہچان کے پرے سے میں

دکھائی دے گئی کیا حد تمام رشتوں کی!
لپک پڑا ہوں کدھر اتنے فاصلے سے میں

خیال تو ہے یہی میں وہی ہوں۔ کیا معلوم
بدل گیا ہوں اگر تیرے دیکھنے سے میں

یہ تم نے تلخ کی باتیں بتائی ہیں جتنی
ملا تو ہوں کسی ایسے ہی سرپھرے سے میں

غزلیں

شاہراہِ عام پر اپنے کو یوں رسوا نہ کر
اجنبی کو رنگ کے اتنے غور سے دیکھا نہ کر

ایک دن مجھ کو نگل لے گی خلا کی تیرگی
تو کہاں تک جائے گی اے آرزو پیچھا نہ کر

بھیڑ میں تنہائیوں کی کھو گیا ہے آدمی
اس ہجومِ بےکساں میں تو مجھے تنہا نہ کر

کچھ بہت ہی خوبصورت پھول زہریلے بھی ہیں
اُس کے دلکش خال و خط کا اس قدر چرچا نہ کر

مختلف رنگوں کی بارش ہو رہی ہے رات دن
اپنے ملبوسِ انا کو اس قدر اُجلا نہ کر

کیا ٹھکانہ پیڑ پودے کب بدل دیں گے لباس
یہ گھڑی پھر بھی غنیمت ہے اسے صحرا نہ کر

سمت کی پابند جنگل کی ہوا ہوتی نہیں
شب کے سناٹے میں خواہش کا دریچہ وا نہ کر

چبھ نہ جائیں خواب کے تلووں میں بکھری کرچیاں
حال آئینے کا پتھر سے کبھی پوچھا نہ کر

رات بھر اک کرن ڈھوتی ہے کاندھے پہ صلیب
زخم سورج کے دل و جاں کا کبھی دیکھا نہ کر

ہم کو گر ڈھونڈ رہے تھے تو صدا بھی دیتے
جس جگہ تھک کے گرے اُس کا پتا بھی دیتے

یوں بھی پہلو میں وہ مہتاب اُتر سکتا تھا
اُس کو آسیب کے جنگل سے ڈرا بھی دیتے

یہ بھی اک بات تھی پانی میں اُترنے والے
لہر کو چھو نہ سکے تھے تو مٹا بھی دیتے

ہم کو معلوم تھا کھوئے ہوئے سورج کا پتہ
ہم سے گر پوچھتا کوئی تو بتا بھی دیتے

صرف ڈھانچہ ہی سمندر سے شکاری کو ملا
یہ حکایت کبھی لوگوں کو سنا بھی دیتے

رتجگا شوق سے کب کوئی مناتا ہو گا
بس میں ہوتا تو تجھے دل سے بھلا بھی دیتے

دشت کو چھوڑ کے دریا پہ برسنے والے
اپنی ہی آگ میں صحرا کو جلا بھی دیتے

غزلیں

ابرار اعظمی

الفاظ کا طلسم کوئی توڑ ڈالتا
آواز کے حصار سے مجھ کو نکالتا

ذرات کی طرح میں بکھرتا فضاؤں میں
یا مثلِ شعلہ رقص کی بنیاد ڈالتا

خوابوں کے ٹوٹ جانے کو دیتا سحر کا نام
پھر دن کی روشنی میں نئے خواب ڈھالتا

موسم کی طرح رنگ بدلتا کوئی، مگر
اک برگِ گل کبھی مرے حصے میں ڈالتا

میرے بدن کی آگ مجھے کھا گئی مگر
اب بھی میں خود کو ڈھونڈتا تیرے اچھالتا

ہر لمحہ مبتلائے عذابِ حیات ہے
تقدیر کا نوشتہ کوئی پھاڑ ڈالتا ۔

ماجد الباقری

لگا رہے ہیں بیاباں میں اب صدا ہم بھی
بنے ہیں وہم کے صحرا میں اک بلا ہم بھی

طلب کی دھول میں گڈمڈ ہوئے ہیں آئینے
لئے پھرے ہیں یہ چہرہ اٹا ہوا ہم بھی

ہوا چلی تو صداؤں کے کھیت لہرائے
سنو تو بھیڑ میں ہوتے ہیں بے نوا ہم بھی

سمندروں ہی کو ڈھانپا نہیں ستاروں نے
بدن پہ تان کے سوئے ہیں یہ ردا ہم بھی

ہمارے بعد ہمیں ڈھونڈ ہی لیا سب نے
اگرچہ نام سے اپنے رہے جدا ہم بھی

جہاں بھی یاد ہماری ہوئی وہیں پہنچے
ہر ایک لمحہ نظر آئے جا بجا ہم بھی

ہمیں جو سوچا تو سر توڑ کر نکل آئے
تمہاری سوچ سے اکثر رہے سوا ہم بھی

بہت چلے تھے مگر گھر میں آ کے بیٹھ گئے
تمہارے ساتھ ہی بھولے ہیں راستہ ہم بھی

ہمارے پیچھے ہمیں کوستے رہے سب ہی
ہر ایک شخص کو کہتے رہے برا ہم بھی

غزلیں

ظفر حمیدی

میں اکثر سوچتا رہتا ہوں راتوں کی اُداسی میں
کبھی تو روشنی کی اک لکیر اُبھرے سیاہی میں

جو یادداشتِ عمل کا ذکر کرتے ہیں وہ دیکھیں گے
خطائیں کتنی سرزد ہو گئی ہیں بے گناہی میں

اساطیری کتابوں میں بڑی تفصیل ہے جس کی
بہت کچھ فرق آتا جا رہا ہے اس خدائی میں

انھیں بھی ایک دن تشکیک کا سورج چبانا ہے
جو ہیں سہمے ہوئے چپ چاپ خوابوں کی رضائی میں

ابھی کشکولِ دل میں خوں کا اک قطرہ تڑپتا ہے
کسر کچھ رہ گئی ہے اور بھی میری تباہی میں

مری اک بات کے کتنے ہی معنیٰ ہو تو سکتے ہیں
نہ جانے تم نے سمجھا کون سا، نازک خیالی میں

میں خود کو کیا پکاروں، نام کیا دوں، ذات کیا پوچھوں
ظفرؔ اب موڑ ایسا آ گیا ہے خود شناسی میں

آفتاب شمسی

اَنگنت رنگ بھرے پھر بھی یہ بے رنگ رہی
زندگی! تیری قبا تن پہ مرے تنگ رہی

کر بھی لی صلح اگر خود سے کسی شام، تو پھر
رات بھر ذہن میں اک کشمکشِ جنگ رہی

مسئلہ دل کا چھڑا روح و بدن کے مابین
خون کی بوند ہی میزان کا پاسنگ رہی

ایک اک کر کے سبھی ہو گئے رخصت مجھ سے
فکرِ تنہائی بہرحال مرے سنگ رہی

ہر نئے سانچے میں ڈھلنے کو رہا میں بے چین
دیکھ کر گردشِ حالات مجھے، دنگ رہی

جو گلی اہلِ ہوس کے لئے دو گام نہ تھی
میرے قدموں کے لئے وہ سیکڑوں فرسنگ رہی

غزل

سید احمد شمیم

کتنے جگ بیت گئے، پھر بھی نہ بھولا جائے
میں جہاں جاؤں، مرے ساتھ وہ چہرہ جائے

رات اب ٹوٹ چلی، نیند سے جاگا جائے
اپنے کھوئے ہوئے سورج کو پکارا جائے

یہ دمکتے ہوئے رخسار، چمکتی آنکھیں
زندگی کر چکے، اب ڈوب کے دیکھا جائے

محتسب شہر میں، میزان لئے پھرتے ہیں
ہم گنہگار ہیں، اس شہر سے بھاگا جائے

اب کے طوفان میں ہو جائے نہ ریزہ ریزہ
جسم کی ٹوٹتی دیوار کو تھاما جائے

اپنے ہی دل میں کبھی جھانک کے دیکھو مجھ کو
میں کوئی راز نہیں ہوں جسے سمجھا جائے

لے کے شیشے میں چلو، آتشِ سیال شمیم
قاضیٔ شہر کے ایمان کو، پرکھا جائے

غزل

فخر رضوی

وہ کھردرا بدن بھی لگا مجھ کو مخملی
شہرِ ہوس میں قرب کی لذت عجیب تھی

ہر چہرہ آشنا لگا، اپنی لگی گلی
گرچہ میں اجنبی تھا پرایا تھا شہر بھی

سرما کی سرد دھوپ کا یوں ذائقہ لگا
ننگے بدن پہ جیسے ہو چادر مہین سی

گاؤں کی پرسکوں فضا اچھی نہیں لگے
شہروں کے غل میں رہنے کی عادت سی پڑ گئی

پل بھر کو آسمان کا منظر بدل گیا
پانی کی چھت پہ فخر نے پھینکی تھی کنکری

غزلیں

علقمہ شبلی

گھاٹیوں پہاڑوں میں رہا ہوں
میں اب پتھر سے پیراہن گیا ہوں
ہو پہچان کیوں کر دست و پا سے
صلیبِ وقت پر لٹکا ہوا ہوں
یہ کیسا وقت مجھ پر آ پڑا ہے
میں سب سے نام اپنا پوچھتا ہوں
مرے اندر بھی اک آتش فشاں ہے
ازل سے میں سلگتا ہی رہا ہوں
کھڑے ہو کر نہ یوں پتھر چلاؤ!
تمہارے پاس ہی بیٹھا ہوا ہوں
مری آنکھوں میں آنسو تم نہ ڈھونڈو
فسونِ غم سے پتھر ہو گیا ہوں
وہ سنگِ میل شبلی بن گیا ہے
میں جس جس موڑ پر ان سے ملا ہوں

فاروق شفق

ہم وہ انگڑائیوں کی اوڑھے ہوئے شب بھر جاگے
لمس شاید کسی پیکر کا بدن پر جاگے
روشنی جاگتی تھی جب تلک آنکھیں تھیں کھلی
روشنی سوئی تو پھر کتنے ہی پیکر جاگے
جانے سنسان پڑی کب سے ہے اک راہ گذر
کوئی گذرے تو پڑا راہ کا پتھر جاگے
سطح پر صرف پھسلنے سے نہیں کچھ حاصل
کوئی گہرائی میں اترے تو سمندر جاگے
سخت چٹانوں میں محسوس ہو سکتا ہے کوئی
کب تلک قید رہوں کوئی تو آذر جاگے
لفظوں کی شکل میں کاغذ پہ شفق پھیلا دو
کس لئے کوئی خلش سینے کے اندر جاگے

جعفر عسکری

شب کٹی صبح سے تا شام پڑے سوتے رہے
خواب بھی ہو گئے نیلام پڑے سوتے رہے
ایک ہنگامۂ محشر تھا سرِ راہِ حیات
اور کچھ لوگ سرِ بام پڑے سوتے رہے
بعد مدت کے ہنسی آئی تھی بے خوابی میں
پا کے یہ دولتِ آرام پڑے سوتے رہے
ہو کے بیدار کہاں زیست سے ٹکر لیتے!
خواب تھا باعثِ آرام پڑے سوتے رہے
ایک احساسِ [illegible] کو لگا کر جاں سے
ہم بھی حسرتِ ناکام پڑے سوتے رہے

کوَر

ارج

"ہیلو۔"

"ہیلو۔ اکیلے آئے؟ بھائی کو نہیں لائے۔ اب
اپنے ذہن میں بھی لاپروا ہو رہے ہو۔" محبت
م جوشی سے رام کو لپٹاتے ہوئے کہہ رہا ہے۔ "آخر
رہ ین ہو نا۔ عکس لے کر آئے ہو۔"
سیتا نے بھیجا ہے۔ اس نے تمہارے لئے پکوان تیار
ہیں۔ تم نہیں چلوگے تو وہ ایک دم ٹا ٹا۔ ہنگر اسٹرائک
ر دے گی۔"

"انسان بغیر بھوک کے جئے۔ یہ ایک اچھا سمبل ہے
بتاؤ۔ تمہاری تضاد پہ کس بنج پر سر ٹکرا رہی ہیں۔"
"سر ٹکرا رہی ہیں تمہاری سرمستیاں۔" رام گھونسہ
رسید کرتا ہے۔

"میں پکوان کھا نہیں سکوں گا۔ مجھے بھوک شکست
نہیں دے سکتی ہے۔ غذا کے محتاج کوئی اور ہوں گے۔"
یہ سیتا سے کہنا۔ میری تصویریں بھی دیکھ لینا۔ اس کے
ر تو جانے میری بھابی۔"

"او۔ کے۔ مگر تیری سیتا نے منے کو چھلی دکھا کر
نہ پلائے تو اسی وقت چلوں۔ میں جب بھی تیرے یہاں
بڑا سا پستان منے کے منہ میں دبا ہوا ہے۔"

"ہیلو۔"

"بھابی"

"اونٹ جیسے چلے آ رہے ہیں۔ کنڈی بجائی جاتی ہے۔
کھنکارتے بھی نہیں۔" سیما سکڑ کر ساڑی کا دامن پھیلا دیتی
ہے۔ اور ایک طرف جھکتی ہے۔ پستان منے کے منہ سے چھوٹ
جاتا ہے۔ وہ روتا ہے۔ سیما مجوب سی ہے۔ منے کو چپ
کرا رہی ہے۔

"پیدائش سے ہی آدمی بھوک کے لئے لڑتا ہے۔"

"اب تم اسے پکوان کھلاؤ تو تمہیں مان لیں۔ یہ کھائے گا
نہیں۔ مجھے کھلا دو۔ میں تمہیں دل بھر کے چومتا رہوں گا۔"

"آپ کو میری پرواہ ہی کب رہی۔ بھائی بیٹھئے میں
ابھی آئی۔"

"تو۔ تم بچے کو دودھ پلا چکو۔ یہ کچھ میرے جیسی دھن
تو ہے نہیں کہ اسے بھی بغیر غذا جینا سکھایا جائے۔ مگر رام
یہ ہے بڑی واہیات کہ بچپن سے آدمی کو غذا کا کیڑا بنا دیا جاتا ہے
دانت نہ داڑھ، آدم کیڑا۔"

"میں بھی یہی سوچتا ہوں، مگر یہ تو نہ صرف جھٹ ہیلوز
اوپر بلکہ...."

"اے۔ اے۔ شریر۔" سیما ہنستی ہے۔ "منے" کو

"پنگوڑے میں شا، زبان ہونٹوں کے باہر نکالے۔" ڈ۔ ڈ ڈ۔ اڈر۔ اڈاڈو۔" کی گنگناہٹ پھار رہی ہے اور پنگوڑے کو ہلا رہی۔

"کیوں! آپ کیوں نہیں کھائیں گے۔" سیما کر پر ہاتھ رکھے کھڑی ہے۔ "سارا بھی مجھ سے یہی کہتی ہے اپنی دھن میں غذا تیاگ دیتے رہیں۔"

"بھابی، بھابی۔"

"میں تو کھلا کر چھوڑوں گی۔ زبردستی منہ میں ٹھونس کر رہوں گی۔ میں سارا نہیں کہ اس بچاری کی طرح تمہاری محبت میں تڑپ کر خون جلاؤں۔"

"ضرور کھلا کر چھوڑو۔" رام حلوہ پر حملہ کر رہا ہے

"آپ نہیں۔ تو تم نہیں کھاؤ گے۔ تم وہی ہو نا کالج میں مجھے ستا ستا کر بے دم کر دیتے تھے اور آج دیکھو۔ بھگوان کی کیا شان ہے۔"

"ستا ستا کر گستاخی بھی کرنا تھا نا۔" رام کے ہاتھ میں پلیٹ لگی ہے۔

"کاش کرتے۔ ہمارے انکار اور گالیوں میں سپردگی رہتی تھی۔"

"بھابی۔" محب کے آنسو اُمڈتے ہیں۔ "مجھے ساکرین ملی چار کے ٹکڑے توس دے دو۔ تم یہ سمجھ لینا کہ میں نے سارے پکوان کھا لئے ہیں۔"

"ہائے رام۔ رونے لگے۔"

"آنسو صاف کرنے والا حاضر ہے۔ ہیلو۔ آداب مس سارا۔" رام نعرہ لگاتا ہے۔

"آداب۔ کیوں جناب یہ پکوان کس کے انتظار میں سرد ہو رہا ہے۔"

"پلیز کھا لو نا۔"

"میں نہیں مانتی۔ آپ اپنی ضد [illegible] ہیں۔ غذا نہ کھاؤ گے تو مر جاؤ گے۔"

"سارا۔ مجھے بھوک نہیں لگتی ہے۔ یا یوں کہو میں اب وہاں ہوں جہاں اگلی چند صدیوں میں انسان اسی طرح پہنچے گا اب تم ہی بتاؤ میں کیا کروں۔"

"تو جناب اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔"

"غلط فہمی نہیں۔ انسان کا ارتقاء چاہتی ہو نا۔"

"یہ کیا چل رہا ہے۔ وہ تمہاری حالت دیکھ دیکھ کے بے چین ہو اٹھتی ہے۔"

"محب۔" سارا پھوٹ پڑتی ہے۔ "دو مہینے سے کچھ کھایا نہیں ہے۔ بس چائے اور نمکین پانی پر ہیں۔"

"غلط۔ میں ہر روز ایک کاغذی چپاتی اور مونگ کی دال کھاتا ہوں۔ دراصل لڑکیوں کی ذات ہی مکر و فریب سے بھری ہوتی ہے۔"

"اے ہائے رام۔"

"تم ہائے رام کرو۔ یہ ضدی بے نیاز چلا جا رہا ہے۔"

"آپ لوگوں نے بلا وجہ پرابلم بنایا ہے۔ بھوک بھوک فوڈ۔ مجھے گذری ہوئی تاریخ شکست نہیں دے سکتی ہے آنے والی صدیاں دیکھیں گی کہ انسان بغیر غذا کے جی رہا ہوگا۔"

"میں تم سے کیسے کہوں۔" سارا اپنی محبت کا اظہار کرنا چاہتی ہے لیکن فوراً بات بدل دیتی ہے "کہ تمہاری کیا حالت ہو گئی ہے۔"

"صرف چند دن اور۔"

"تم آنے والی صدیوں کو [illegible] ہونا۔" سارا انگڑائی لیتی ہے۔

"تم نے میرے دل کی بات کہدی۔ تھینکس۔"

"آئندہ صدیوں میں انسان بغیر غذا کے رہ سکے گا۔ میری طرف دیکھو۔ میرے پیارے محب۔ دیکھا میرے ہوش ربا بدن کو۔ مجھے غذا سے اور مجھے لباس سے وحشت ہوتی ہے"

سارا کا بدن کپڑوں سے بے نیاز ہوگیا۔

"گٹ آؤٹ۔" محب پھٹ پڑتا ہے۔ "میرے جسم سے دور ہٹو۔ میں کہہ رہا ہوں کپڑے پہن کر چلی جاؤ۔ اپنے لب دور کرو۔ بانہیں ہٹا لو۔"

"جا رہی ہوں۔" سارا کپڑے پہن لیتی ہے اور بڑی بے بسی سے رو تی جاتی ہے۔

"میں جب تمہارا جسم مانگتا تھا تب تم نفرت کرتی تھیں۔"

"یہ" عرش بریں پر خدا اپنے فرشتوں سے مخاطب ہے

"اے خدا۔ یہ دھرتی کا ایک انسان ہے۔"

"اس نے ایک سال سے کچھ نہیں کھایا ہے۔ جسمانی حالت بھی بہتر ہے۔ اس سے پہلے کہ ... "

خدا۔ تو رحیم ہے۔ وہ تختۂ دار پر بھی سولی کو بوسہ دیتا ہے۔ ہمیں ایک بار موقع دے۔ یہ غذا کے بغیر کیسے بے نیاز رہ سکتا ہے۔ ورنہ ہم فرشتوں کا کیا ہوگا۔"

"اس دھرتی کا حساب کئی صدیوں میں طے ہوتا ہے۔ اس لئے میں تیرے پاس چلا آیا ہوں۔"

"عبادت کے لئے جیو اور زندگی کے لئے کھاؤ۔"

"اور میں تو غذا ہی نہیں کھاؤں گا۔ آج میں بھوک کو شکست دینے والا ہوں۔"

"خدا تو رحیم ہے۔ اسے معاف کر کہ یہ یہاں تک آگیا ہے۔ عورت کے بغیر کیسے رہ سکتا ہے۔"

"سارا۔ سارا۔" محب خوشی میں سرشار اسے آغوش میں اٹھا لیتا ہے۔ "میں نے ـــ میں نے۔"

"میں سن رہی ہوں۔"

"کوئی غذا کے لئے نہیں لڑے گا۔ خدا بھی انسان میں بھوک رکھ کر ـــــــــ تم مجھے ایسے کیوں دیکھ رہی ہو۔ تم مجھے پاگل سمجھتی ہو۔"

"اگر میں کالج کی پڑھی لکھی نہ ہوتی تو ـــ"

"کتنی حسین اور سیاہ زلفیں ہیں۔"

"تم سمجھدار اور میری زندگی ہو۔ ذہین ہو مستقبل آشنا ہو۔"

"یہ !! ؟"

"یہی تو تمہاری زندگی ہے۔ جو سامنے کھڑی ہے تمہیں میری ضرورت ہے۔"

"ضرورت نہیں۔ حاجت کہو۔"

"او۔ آئی۔ سی۔" سارا رقص کرتے ہوئے کپڑے اتار کر محب کی طرف اچھالتی ہے۔ محب کے جسم میں سنسناہٹ شروع ہوگئی ہے۔ وہ عین دو لہروں میں بٹ رہا ہے۔ جذبات میں مغلوب سارا کو جکڑ لیتا ہے۔ وہ کراہ کر ڈھیر ہو جاتی ہے

"اُف یہ کیا کر لیا۔ سارا میں نے تمہارے ساتھ۔"

"یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ میرے کپڑے اٹھا کر دے دو۔"

"دے دوں۔! تم بھی جذبات میں بہ گئیں۔"

"ہم برہنہ تھے اور برہنہ ہی مجھے"

"مجھے نہ ستاؤ۔ اپنی شکست نہ جیت پر اور نہ ستاؤ۔"

"یہ شیریں ہے نا۔" [بقیہ صفحہ ۲۸ پر]

پاگل خانہ

شمس ندیم

حالانکہ ارجن کے لئے، اپنے باپ سے جیب خرچ کے واسطے پیسے طلب کرنے پر پٹ جانا اور اپنی کنپٹیوں پر جلتے ہوئے طمانچے محسوس کرنا، کوئی نئی بات نہیں تھی، لیکن غصہ تو اسے پرمود پر آرہا تھا، جس نے کہا تھا کہ جب کسی کی داہنی ہتھیلی میں کھجلی ہوتی ہے تو اسے پیسے ملتے ہیں، اسی لئے وہ باپ سے مانگ پڑا۔ مگر پیسے کیسے۔؟ اسے تو حسب دستور ڈانٹ پھٹکار اور پھر دو تین زناٹے دار تھپڑ ہی ملے، جو اس کی قسمت بن چکے تھے۔ اس لئے اپنے باپ کو جو حسب عادت اسے کوسنا تھا وہ تو کوس ہی چکا تھا، مگر پرمود کو بھی دل ہی دل میں ہزاروں غلیظ غلیظ گالیاں دے رہا تھا۔ اسکول سے لوٹتے وقت بس اسٹینڈ پر کھڑے اس کی داہنی ہتھیلی میں کھجلی اٹھی تھی اور وہ اپنی ہتھیلی کو زور زور سے بجلی کے کھمبے سے رگڑ رہا تھا۔

"کیا ہوا رے ارجن؟" اسے دیکھ کر پرمود نے پوچھا تھا۔

"بڑی کھجلی ہو رہی ہے یار۔!" ارجن نے دانت پیستے ہوئے اپنی ہتھیلی بدستور بجلی کے کھمبے سے رگڑتے ہوئے جواب دیا تھا۔

"داہنے ہاتھ میں کھجلی ہو رہی ہے۔ ارے واہ!" پرمود نے بہت خوش ہو کر کہا تھا۔ "پیسے ملیں گے یار! پیسے!"

"پیسے۔؟" ارجن نے پیسوں کا نام سن کر اپنا ہاتھ کھینچ لیا تھا اور بڑی حیرت سے پرمود کی طرف دیکھ کر کہا تھا "کہاں سے ملیں گے پیسے۔؟"

"جہاں سے بھی ملیں۔" پرمود نے نجومیوں کی سی سنجیدگی سے کہا تھا، "داہنے ہاتھ میں جب کھجلی ہوتی ہے نا تو اس کا مطلب ہوتا ہے، کچھ آمدنی ہوگی۔"

"مگر مجھے کہاں سے آمدنی ہوگی۔؟" ارجن کا تجسس بڑھتا جا رہا تھا۔ "کون دے گا مجھے پیسے۔؟ کہاں سے ملیں گے۔؟"

"ارے یار پتا جی سے مل سکتے ہیں، ماتا جی سے مل سکتے ہیں۔" پرمود نے اسے یقین دلاتے ہوئے کہا تھا۔ "یا پھر اور کہیں سے ملیں، مگر ملیں گے ضرور۔!"

پتا جی سے مل سکتے ہیں۔ پتا جی کا نام سنتے ہی اس کے دل میں دھواں سا اٹھنے لگا اور اس دھوئیں میں پرمود کی تھیوری گم سی ہو گئی۔ ہونہہ! پتا جی سے ملیں گے؟ کب دیتا تھا اس کا باپ اسے پیسے۔؟ وہ جب بھی کسی ضرورت سے باپ سے کچھ پیسے مانگ بیٹھتا تو بس جھاڑ ہی سننی پڑتی تھی اور پیسوں کے بدلے طمانچے ہی ملتے تھے۔ جیسے دنیا میں اور کسی کا

بول رہا ہی [illegible] برابر روپیہ دیتے [illegible] ہیں۔ ادھر
چھ سات ماہ .....“

”روپیہ دیتا رہوں گا۔ ؟“ اس کے باپ نے ارجن کی بات کاٹ کر کہا، ”روپیہ درخت میں نہیں پھلتا ہے سمجھے! فضول خرچی کے لئے ایک نیا پیسہ نہیں ملے گا تمہیں۔! پڑھائی کرکے دکھاؤ۔! پڑھائی۔!“

”پیسہ میں اپنے خرچ کے لئے نہیں مانگ رہا ہوں، ایک فاؤنٹین پن لینا ہے، کچھ کاپیاں لینی ہیں اور“۔ ارجن نے پینترا بدل کر کہا۔ ”ضروری کام کے لئے ہی مانگ رہا ہوں۔“

”جو ہے اسی میں کام چلاؤ۔“ اس کے باپ نے فیصلہ سناتے ہوئے کہا۔ ”پیسے نہیں ملیں گے۔!“

”فاؤنٹین پن نہیں ہے تو لکھوں گا کس چیز سے۔؟“ ارجن نے احتجاجاً کہا۔ ”کاپیاں نہیں ہیں تو کیسے کام چلاؤں۔؟“

”یہ سب بہانہ بازی ہے۔“ اس کے بعد اس کا لہجہ اور سخت ہو گیا۔ ”مجھے بے وقوف بنانے چلے ہو؟ گدھے کے بچے.....“

”ٹھیک ہے اگر آپ پیسے نہیں دیتے تو۔“ ارجن نے اپنے ہاتھوں کی کتابیں باپ کے سامنے پھینکتے ہوئے کہا۔ ”میں آج سے اسکول نہیں جاؤں گا۔“

”اسکول نہیں جائے گا۔؟“ اس کے باپ نے چیخ کر کہا۔ ”دیکھتا ہوں کیسے نہیں جائے گا۔“

ارجن جانے کے لئے مڑا ہی تھا کہ اس کے باپ نے جھپٹ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کے گالوں پر تڑ۔ تڑ کئی طمانچے جڑ دیئے۔

”نہیں جائے گا اسکول۔؟“
”نہیں جاؤں گا۔!“
ایک طمانچہ۔

”نہیں جائے گا اسکول۔؟“
”نہیں جاؤں گا۔!“
دوسرا طمانچہ
”نہیں جائے گا۔؟“
”نہیں جاؤں گا۔!“
تیسرا طمانچہ۔ انکار۔ اور طمانچہ۔ انکار۔ اور طمانچہ۔

ہنگامہ سن کر اس کی ماں اور تینوں چھوٹی بہنیں دوڑتی ہوئی آئیں۔

”بس اس کے علاوہ اور بھی کچھ آتا ہے تمہیں۔؟“ اس کی ماں نے ارجن کا ہاتھ چھڑاتے ہوئے کہا ”جوان بیٹے پر ہاتھ اٹھانے کے پہلے کچھ تو سوچا کرو!“ اس کی ماں نے ارجن کو دھکیل کر کمرے سے باہر نکال دینے کی کوشش کی۔ مگر وہ اڑ کر کھڑا ہی رہا۔

”نہیں امی باہر نہیں جاؤں گا۔!“ ارجن نے چیخ کر کہا، ”انہیں مارنے دو، کتنا مارتے ہیں۔ میں نہیں جاؤں گا پڑھنے! دیکھیں کتنا مارتے ہیں۔“

”یہ سب تمہاری کرتوت ہے“ اس کا باپ اب اس کی ماں پر الٹ پڑا۔ ”تم نے ہی اسے پیسے دے دیکر اس کی عادت خراب کی ہے۔“

”چپ بھی رہو جی!“ اس کی ماں نے منہ بنا کر کہا ”کہتے ہوئے بھی کچھ نہیں لگتا۔؟ پھوٹی کوڑی بھی دیکھنے دیتے ہو مجھے۔؟“

”یہ کہتا ہے پڑھنے نہیں جائے گا۔“ اس کے باپ نے پھر ارجن سے کہا۔ ”پڑھنے نہیں جائے گا تو ٹانگ توڑ کے رکھ دوں گا۔! بیٹھے بیٹھے کھاتے رہنا۔!“

”میں نے تو کہہ دیا نہیں جاؤں گا پڑھنے۔“ ارجن نے تن کر کہا۔ ”توڑ دیجئے ٹانگ، کاٹ دیجئے گلا۔!“

باپ ہی نہیں [illegible] ارجن [illegible] والا لڑکا ہی نہ تھا۔ جو
ہر وقت [illegible] رہتا تھا۔ "پڑھنا لکھنا
ساڑھے بائیس [illegible] - پڑھتا ہی نہیں! بس
جب دیکھو [illegible] رونا۔ کیا ارجن نے خود اپنے کانوں سے
نہیں سنا تھا جب ایک دن شام کو وہ اسلم کے ابا سے کہہ رہے
تھے "بھئی کیا بتاؤں! یہ لڑکا ہے۔؟ بالکل ناکارہ
ہے۔ پڑھتا ہی نہیں! اتنے پیسے برباد کر رہا ہوں اس کے
پیچھے، کیا بتاؤں۔ سوچتا ہوں کہ خواہ جو بھی خرچ ہو اسے
کم از کم میٹرک تک تو پڑھا ہی دوں، آدمی بن جائے گا، قلم کی
کمائی کھائے گا۔ ارے بھئی کم سے کم نوکری تو نہیں ڈھونڈے گا۔ مگر
اسے تو بس کچھ خیال ہی نہیں، پڑھائی کا، اس قدر خرچ اور اوپر
سے اسے ہر وقت جیب خرچ کے لئے پیسہ چاہئے — " ارجن
کو تو یہ سب سن کر اس قدر غصہ آیا تھا ایک بار تو اس کے جی میں
آیا کہ وہ ان کے پاس جا کر اپنے باپ کا پول کھول دے۔ کب
دیتا ہے وہ پیسے۔؟ جب مانگو، بس ڈانٹ پھٹکار اور پھر
ہر جگہ ہر وقت اس کے باپ کے منہ پر ایک ہی بات کیوں رہتی
تھی۔ پڑھتا ہی نہیں۔ پڑھتا ہی نہیں —!! پڑھتا نہیں تو چوتھی
جماعت سے شروع کرکے وہ اب گیارہویں جماعت میں کیسے
پہنچ گیا؟ — یونہی۔؟ بغیر پڑھے ہی۔
اس کا ذہن سلگ اٹھا تھا۔

جب اس نے دوسرے بچوں کی دیکھا دیکھی پہلی بار
ذاتی خرچ کے لئے اپنے باپ سے کچھ پیسے مانگے تھے تو خلاف
توقع اسے ڈانٹ پڑی تھی کہ اتنا چھوٹا لڑکا پیسے لے کر کیا
کرے گا۔ اسے اپنے باپ کے سلوک پر بڑی حیرت ہوئی تھی اور
پھر وہ رونے لگا تھا۔ پھر کچھ دنوں بعد جب یہ عمل دہرایا اور
ضد بھی کی تو گالیوں پر طمانچے پڑے، مگر وہ خاموش رہا۔ اس
کے بعد پیسوں کی طلب پر باپ سے زبان لڑانے بھی لگ گیا تھا۔
اس پر اس کا باپ اور بھی غصہ ہو کر تھپڑ رسید کرنے لگ جاتا تھا۔
وہ تھپڑ کھاتے جاتا مگر زبان نہیں رکتی۔ [illegible] غصہ
ہونے پر کہ ارجن کی ماں چوری چوری اسے کچھ پیسے دیتی ہے
تو اس کا باپ اس کی ماں کو بھی گالیاں سناتا [illegible] مار
پیٹنے سے بھی نہ جھجکتا۔

اب ان حالتوں میں بھلا وہ کس منہ سے باپ سے پیسے
مانگ سکتا تھا۔ بلکہ اب تو اپنے باپ سے کترانے کی کوشش بھی
کرتا تھا، مگر پھر تو جو کہتا تھا وہ ممکن ہے [illegible] ہی ہو۔ شاید
اس بار اس کا باپ چار پانچ روپے دے ہی دے، آخرکار
اس نے فیصلہ کر ہی لیا کہ کل صبح باپ سے کچھ پیسے ضرور طلب
کرے گا۔ دو روپے میں ایک فاؤنٹین پن لے لے گا، ایک روپیہ
اسلم کو دے کر اس کا قرض ادا کر دے گا اور ایک دو روپیہ۔ خیر
دیکھا جائے گا۔ کم از کم فاؤنٹین پن اور اسلم کے قرض چکانے کے
لئے تو چند روپیوں کی ضرورت ہے ہی آخر وہ کہاں سے لائے گا
علاوہ اس بار تو داہنی ہتھیلی میں کھجلی ہو رہی تھی، روپے تو مل
ہی جائیں گے، پھر ابھی دو تین دن ہوئے اس کے باپ کو تنخواہ
بھی مل چکی تھی۔

وہ بستر پر بیٹھا اپنی داہنی ہتھیلی کھجانے میں مصروف تھا اور
اس کا ذہن ایک مضبوط ہوائی قلعے کی موٹی موٹی دیواریں تعمیر
کر رہا تھا جس کے اندر بیٹھا ارجن اپنے کو بہت ہی محفوظ محسوس
کر رہا تھا

دوسرے دن صبح کو ارجن اپنے باپ کے پاس گیا، جو
اپنے کمرے میں اکیلا تھا اور ڈیوٹی پر جانے کی تیاری کر رہا تھا
"پتا جی!" [illegible] مجھے دو چار روپیوں کی
ضرورت ہے"

"دو چار [illegible]۔؟" اس کے باپ نے حسب
عادت [illegible] "پڑھنا لکھنا ساڑھے
بائیس [illegible]"
"پتا جی [illegible]" ارجن نے [illegible] سے کہا "آپ [illegible]"

تبھی اس کے کہ ارجن کا باپ پھر اسے جھپٹ کر پکڑ سکتا اس کی ماں نے ارجن کو دھکا دے کر کمرے سے باہر کر دیا۔ وہ دندناتا ہوا، غصے سے تپا ہوا، آنگن میں آ نکلا، کونے میں رکھے ہوئے مٹی کے گھڑے کو اٹھا کر دور پھینک دیا اور سامنے پڑے ہوئے لوٹے کو ایک زور کی ٹھوکر ماری۔ لوٹا لڑھکتا ہوا نالی میں جا گرا۔ پھر پچھلے دروازے کو اتنے زور سے جھٹکا دے کر کھولا جیسے اس کے دونوں پٹ کے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ وہ آندھی طوفان کی طرح باہر نکل گیا۔

طوفان گذر جانے کے بہت دیر بعد ارجن کی ماں نے اپنے شوہر کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی تو وہاں ایک سنجیدہ غم کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

"تم تو بھی پیسوں کے نام پر ہی پاگل ہوئے جاتے ہو۔" ارجن کی ماں نے اس کے دل کے بوجھ کو ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "جوان لڑکا ہے، اس کا بھی چائے پانی کا خرچ ہے، کہہ رہا تھا کہ دوسرے لڑکے جب اسے چائے وغیرہ پلاتے رہتے ہیں تب اس نے اگر ان لڑکوں کو کبھی چائے وغیرہ نہیں پلائی تو اس کی سبکی ہوتی ہے۔ اور بات بھی ٹھیک ہے۔"

"اوہ۔! بڑا لاٹ صاحب کا بچہ ہے نا! جو دوستوں کو ہوٹلوں میں چائے پلاتا پھرے گا۔ ہونہہ! گھر میں بھونی بھنگ نہیں اور ڈیوڑھی پر ناچ۔!" اس کے باپ نے منہ بنا کر کہا۔ "میں اسے پڑھا لکھا کر آدمی بنانا چاہتا ہوں، اس کو اس کا احساس ہی نہیں۔ پڑھائی کام آئے گی دوست نہیں آئیں گے۔ سمجھاؤ اپنے لاڈلے بیٹے کو، سمجھیں۔ ورنہ پڑ گیا کسی دن میرے غصے میں تو ......"

"سمجھاؤں گی خاک۔! تم نے تو اسے پیٹ پیٹ کر دشمن بنا لیا ہے۔" ارجن کی ماں نے بڑے دکھ سے کہا۔ "میں نے بیٹا تھوڑی جنا تھا ایک کے لئے۔ تاکہ ... ایک دن ..." ارجن کے باپ نے جواب دیا۔

"اپنا بڑا لڑکا ہے۔ کبھی بھی تم اس سے ذرا پیار سے پیش آتے ہو۔" ارجن کی ماں نے بدستور بڑے دکھ بھرے لہجے میں کہا۔

"چپ بھی رہو!" ارجن کے باپ نے اسے ڈانٹتے ہوئے کہا۔ "یہ سب بڑے لوگوں کے چونچلے ہیں۔ کیا میں اسے گود میں اٹھاتا پھروں۔؟"

دونوں میاں بیوی میں نوک جھونک ہوتی رہی۔

اس کے بعد سے گو وہ پڑھنے کے لئے اسکول تو حسب معمول جایا ہی کرتا تھا، مگر گھر میں شاید ہی بیٹھ کر پڑھتا۔ وہ باپ کا سامنا کرنے سے بھی بہت کتراتا تھا۔ جیسے باپ کی صورت نہیں دیکھنا چاہتا ہو، یا اپنی صورت باپ کو نہیں دکھانا چاہتا ہو اور اگر سامنا ہونے پر اس کا باپ کچھ کہتا تو ارجن اسے ترکی بہ ترکی جواب دینے سے نہیں چوکتا۔ اس کا باپ جھلاتا اور دانت پیستا تو اسے بڑا لطف آتا اور اگر وہ مارنے کے لئے جھپٹتا تو ارجن ایک ہی چھلانگ میں یہ جا وہ جا۔ اور پلٹ پلٹ کر اپنے باپ کی جھنجھلاہٹ اور بے بسی کو بھی دیکھتا جاتا اور بہت محظوظ ہوتا۔

اس دن جب وہ گھر میں بیٹھا بے دلی سے پڑھ رہا تھا تو تاریخ میں سب سے اچھی کہانی اسے شہنشاہ اورنگ زیب کی لگی۔ یہ کہانی تو اس نے کئی بار پہلے بھی پڑھی تھی، ویسے بھی شہزادوں کی لڑائی امتحان کے لئے بہت ہی اہم خیال کیا جاتا ہے، لیکن اب نہ جانے کیوں اسے اورنگ زیب کی شمشیر زنی اور خاص طور سے شاہجہاں کا قید کر کے لال قلعے میں ڈال دیا جانا تو اسے بہت ہی اچھا لگتا تھا۔ ٹھیک کیا تھا اورنگ زیب نے خود غرض باپ کے ساتھ تو یہی کرنا چاہئے۔ باپ اپنے زعم میں اپنے آگے اپنے بیٹوں کو کچھ سمجھتے ہی نہیں کہ بیٹا آخر آدمی ہوتا ہے

وہ کسی بھی کچھ مقروض نہیں ہوتی ہیں، وہ بھی زندہ رہنا چاہتا ہے۔
"مگر یہ باپ۔ اُف!!"

رات کو بھی اس نے خواب میں دیکھا کہ اس کے جسم پر مغلیہ لباس ہے، سر پر زرد رو ہیرا جواہرات سے جگمگاتا ہوا تاج ہے اور کمر میں ایک طویل خمیدہ نعلی تلوار ہے اور اس کا باپ شیشے کی بیڑیوں میں ملبوس، ہاتھ اور پاؤں زنجیروں میں جکڑے ہوئے، بے بس، لاچار اس کے سامنے کھڑا غیظ و غضب کی نظروں سے اسے گھور رہا ہے، اس کے عقب میں تلواریں سونتے جنگی لباس پہنے سپاہی کھڑے ہیں۔

"اورنگ زیب کا بچہ۔۔۔!" اس کا باپ چیخ کر کہتا ہے "اگر تو پڑھے گا نہیں تو میں تیرا ہاتھ پاؤں توڑ کے رکھ دوں گا۔ سمجھے۔۔!"

"خاموش! ماہدولت فضول کی سمع خراشی پسند نہیں کرتے۔" ارجن کہتا ہے۔ "اے ہندوستان کے ضعیف و ناتواں شہنشاہ! اب حکمرانی کی ہوس دل سے نکال دے اور ماہدولت کے سامنے نظریں نیچی کر کے گفتگو کر ورنہ ممکن ہے کہ ماہدولت تجھے رحم کی بھیک بھی نہ عطا کر سکیں۔ جا ایک قیدی کی طرح تنہائی میں اپنے گناہوں پر نادم ہو اور اپنی حیات کے باقی لمحات یادِ الٰہی میں صرف کر۔ آج لال قلعے کی دیواریں تجھے قیدی کی حیثیت سے قبول کر کے شرم بھی محسوس نہیں کریں گی۔ سپاہیو! جاؤ! خاندانِ تیموریہ کے سب سے زیادہ عیش پسند شہنشاہ کو ایک قیدی کی طرح لال قلعے کے کسی تاریک گوشے میں ڈال دو اور تا عمر سورج کی روشنی سے محروم کر دو!"

"بھیا! پتا جی کے ساتھ ایسا مت کرو۔ ایسا مت کرو! بھیا۔۔!"

ارجن بائیں جانب دیکھتا ہے اس کی دونوں چھوٹی بہنیں چیخ رہی ہیں۔

"جہاں آرا۔۔!" وہ پورے شاہانہ رعب سے کہتا ہے۔ "تمہیں ماہدولت کی شان میں گستاخی کرنے کی جرأت کیسے ہوئی؟ ماہدولت کے فیصلے میں خلل اندازی کی جرأت کیسے ہوئی۔۔! پیارا باپ آج ہندوستان کے شہنشاہ عالمگیر اورنگزیب کا قیدی ہے۔ اور ماہدولت کے فیصلے میں مزید رحم کی گنجائش نہیں۔ سپاہیو! حکم کی تعمیل ہو۔۔۔"

سپاہی اس کے باپ کو نہایت بے دردی سے گھسیٹتے کرتے جانے لگتے ہیں اور اس کی بہنیں چیخنے لگتی ہیں۔

اچانک اس کی آنکھ کھل گئی۔ اسے بڑا افسوس ہوا لگا جیسے اس کی آنکھ نہ کھلتی تو کتنا اچھا تھا۔ اسے کتنا مزا آ رہا تھا۔ اس نے پھر اپنی آنکھیں بند کر لیں اور خواب کے واقعات کو ذہن میں اس طرح اجاگر کرنے کی کوشش کرنے لگا اس کی ٹوٹی ہوئی کڑی کو پھر جوڑ کر اس کا تسلسل قائم کرے

اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ خواہ اس کا باپ اس کے ٹکڑے ہی کیوں نہ کر ڈالے اب وہ پڑھنے سے توبہ۔ جب اس کا باپ اس کی کسی ایک بات کا بھی خیال نہیں رکھتا تو ارجن بھی اس کا حکم کیوں ماننے لگا۔ اس نے اپنی ماں سے بھی کہہ ڈالا تھا اور اس کی ماں نے ڈرتے ڈرتے ایک دن یہ بات اس کے باپ کے کان میں ڈال دی۔ اس کا باپ حسبِ عادت جھلا گئی کی طرح پھٹ پڑا۔

"کیا ارجن کہتا ہے کہ وہ پڑھائی نہیں کرے گا، کام کرے گا؟"

"اسے کوئی ری میں صاحب یا چودھری سے کہہ سن کر کہیں کام پر لگوا دو" اس کی ماں نے کہا۔

"کیا پڑھائی نہیں کرے گا۔ میں دیکھتا ہوں بھلا وہ پڑھائی نہیں کرے گا۔ ہونہہ! پڑھے گا نہیں تو میں اس کی ٹانگ توڑ کر گھر میں ڈال دوں گا۔ آئی بڑی صاحب بہادر بننے والی" ارجن کے باپ نے چیختے ہوئے کہا۔

"اب وہ نہیں پڑھنا چاہتا تو کیا کرو گے۔۔ وہ گھوں"

...لا دیتا ہے۔ وہ تو کسی کام کا نہ ہو، جو اس کی قسمت میں ہو گا،
بھگتے گا۔" اس کی ماں بولی۔

"اس کی قسمت میں تانگہ تڑوانا ہی لکھا ہے اور کچھ نہیں
...یں یا بونوں میں دست بیٹھتا ہوں، وہ قلی کباڑی کا کام کر کے
...یرا نانگ کٹوانے پہ کیوں تلی گیا ہے۔ ؟"

"ہاں ہاں !! تم تو اسے پڑھا لکھا کر بالکل کلکٹر بنا دو
...ینے میں بال نہیں اور بڑھاپے سے یاری۔ اس کی پڑھائی کا خرچ
...ٹھاؤ گے یا تینوں بیٹیوں کا بیاہ کرو گے۔ ؟"

"میں سب کروں گا۔ میں اسے آدمی بنانا چاہتا ہوں
ورنہ — " وہ جملہ پورا نہ کر سکا۔

"آدمی کیا بناؤ گے۔ ؟ جانتے ہو، وہ تو یہاں تک
...ہنے لگ گیا ہے کہ اگر اسے زیادہ ستایا گیا تو وہ گھر چھوڑ کر بھاگ
جائے گا۔ اس وقت ہوگا تمہارا کلیجہ ٹھنڈا۔"

"یہ سن کر تو ارجن کے باپ کا دماغ اور بھی گرم ہو گیا
اور پہلے سے اور بھی زیادہ زوروں سے چیخنے لگا، "گھر چھوڑ کر
بھاگنے کی دھمکی دیتا ہے مجھے ؟ میں بجرنگی سنگھ کو۔ ؟ وہ
...ل کیا جاتا ہے آج ہی چلا جائے۔ نکل جانے کہو حرام زادے
...و۔ اسی وقت۔! نمک حرام۔! ایسے لڑکے سے اچھا ہے
...بن بغیر بیٹے کے رہوں گا۔ میں صبر کر لوں گا۔!"
بولتے بولتے اس کے منہ سے جھاگ نکلنے لگا۔

ارجن اندرونی برآمدے میں، جھلنگ چارپائی پر
لیٹا سب کچھ سن رہا تھا۔ اس کے چہرے پر کرختگی تھی اور
آنکھیں چھت پر جمی ہوئی تھیں اس طرح جیسے اس کی پتلیوں میں
حرکت کی قوت نہ رہی ہو۔

دوسرے دن جب وہ بستے میں سوار ہو کر اسکول گیا تو
یکایک اسکول کے گیٹ پہ پہنچ کر ٹھٹھک گیا جیسے اب وہ کوئی
اسکول نہیں، کوئی مذبح ہو، جہاں اس کے باپ نے اسے
ذبح ہونے کے لیے بھیج دیا ہو۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ مڑا، جیسے
وہ کلاس روم اسے اپنی طرف کھینچ نہ لے جس میں بیٹھ کر وہ
جھوم جھوم کر ہندی کویتا پڑھتا۔ فخر سے انگریزی کی
کتابیں پڑھتا اور حساب بنایا کرتا تھا۔ نہیں! اب تو وہ
ہرگز اسکول نہیں جائے گا۔ کرلے اس کا باپ کیا کرتا ہے۔
اب تو وہ کوئی کام ہی کرے گا، کوئی نوکری۔ وہ تیزی سے
شہر کی جانب چل پڑا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ نوکری کہاں ملتی تھی،
کیسے ملتی تھی اور اسے کیسی نوکری کی تلاش تھی۔ وہ کس سے
دریافت کرے، کس کے پاس جائے ؟؟ وہ سارے شہر میں
گھومتا پھر رہا تھا۔ اس سڑک سے اس سڑک، اس گلی سے
اس گلی، متمول، معمر اور تعلیم یافتہ شخص پر نظر پڑتی تو اس کی
طرف غور سے دیکھنے لگتا۔ ایسے ہی لوگ تو نوکری دیتے
ہوں گے۔ ہوٹلوں میں چھوکرے نوکری کرتے ہیں، سائیکل مرمت
اور موٹر مرمت کرنے والوں کے ہاں بھی لڑکے نوکری کرتے ہیں
مگر نہیں، اس میں کپڑے بہت گندے ہوتے ہیں۔ پھر کون سی
نوکری کی جائے اور وہ کہاں ملے گی ؟ گھومتے گھومتے اور
سوچتے سوچتے آخر چار بج گئے تو اس طرح گھر واپس آیا،
جیسے روز کی طرح وہ اسکول ہی سے پڑھ کر آیا ہو۔ گو اسے نوکری
نہیں ملی تھی صرف اسکول ہی ناغہ کر آیا تھا تاہم وہ اندر اندر
بہت ہی خوش تھا اور جب اس کی نظر باپ پر پڑی تو وہ تو
خوشی سے نہال ہو گیا جیسے اسے کوئی بڑی دولت ہاتھ لگ گئی ہو
اس نے اسکول چھوڑ دینے کا ذکر کسی سے بھی نہیں کیا حتیٰ کہ
اپنے عزیز دوست اسلم سے بھی نہیں۔

نوکری کی تلاش میں ہفتوں گزر گئے، ارجن روزانہ
معمول کے مطابق صبح کو نہا دھو کر نکل جاتا اور پھر چار بجے
واپس آ جاتا۔ کسی کو شبہ تک نہیں ہوا تھا کہ اس نے اسکول جانا
ترک کر دیا ہے۔ وہ سارا دن شہر میں ملازمت کی تلاش میں
مارا مارا پھرتا اور یہ بھی دھیان رکھتا کہ اس کا باپ اسے

پہلے کسی سامنے سے مڈبھیڑ نہ ہوجائے۔ اب تو اس کے اندر اتنی جرأت ہوگئی تھی کہ وہ بڑی بڑی دکانوں میں اور شوکیس وغیرہ بنانے والے چھوٹے چھوٹے کارخانوں میں نوکری کے لئے پوچھ گچھ بھی کر لیتا مگر ابھی تک ہر جگہ اسے نفی میں ہی جواب ملا تھا اسے بڑی حیرت ہوتی کہ جب وہ نوکری کرنے کے لئے خود تیار ہے تو لوگ اسے نوکری دیتے کیوں نہیں

آخرکار ایک دن اس کا یہ مسئلہ بھی حل ہو ہی گیا۔

شہر کے آخری حصے میں جہاں بڑے بڑے ہوٹل، بار اسٹور وغیرہ تھے اسی علاقے میں کتابوں اور رسالوں کی ایک بہت بڑی دکان تھی۔ اس نے ایک ساتھ اتنی ساری کتابیں اور اتنے سارے رسالے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ رنگ برنگ کی تصویروں والے رسالے اور نیلی پیلی چمکیلی کتابیں قرینے سے شوکیس میں سجی ہوئی تھیں۔ بے اختیار اس کا جی چاہنے لگا کہ وہ ان کتابوں کو ہاتھ میں لے کر الٹ پلٹ کر دیکھے اس کی طبیعت مچل اٹھی۔ وہ دکان میں داخل ہوگیا، اور چاروں طرف دیکھنے لگا۔ پھر کاؤنٹر کے جس حصے میں بھیڑ کم تھی ادھر ہی بڑھ گیا۔

"کیا چاہئے صاحب؟" ہم عمر سیلزمین نے بہت ہی اخلاق سے پوچھا۔

"نوکری۔" بے ساختہ ارجن کے منہ سے نکلا۔ وہ کتابوں کا حسن اور رسالوں کی کشش بھی بھول گیا۔

"نوکری۔؟ کیسی نوکری۔؟" سیلزمین نے قدرے حیرت سے پوچھا۔

"ایسی ہی، جیسی آپ کرتے ہیں؟" ارجن نے جواب دیا۔

"اچھا۔! ایسی نوکری کرلوگے۔؟ کہاں تک پڑھے ہو۔" سیلزمین نے دلچسپی لیتے ہوئے پوچھا۔

"جی ہاں! یہ کام میں کرلوں گا، میٹرک میں پڑھ رہا تھا۔" ارجن نے کہا۔

"اچھا یہ کام کرلوگے۔؟" سیلزمین نے خوش ہوکر کہا جیسے وہ ارجن کے انتظار میں ہی ہو۔ اس نے جلدی سے اونگھتے ہوئے مالک کے پاس جاکر کہا۔ "سیٹھ جی! ایک سیلزمین تلاش کرنے کے لئے آپ نے کہا تھا نا، منوہر کی جگہ رکھنے کے لئے۔؟ لیجئے اس لڑکے کو رکھ لیجئے۔!"

"اون کون ہے یہ۔! ہندی کا کاؤنٹر سنبھال لے گا؟" سیٹھ جی نے نیم خوابیدہ حالت ہی میں جواب دیا۔

"جی ہاں! ضرور سنبھال لے گا، میٹرک تک پڑھا ہوا ہے اور میں اسے دو تین دن میں ٹرینڈ کردوں گا۔" سیلزمین نے ارجن کی طرف دیکھ کر کہا۔

"ٹھیک ہے رکھ لو! اسے سمجھا دو کہ گاہکوں سے زیادہ کتاب چوروں پر نظر رکھے، آمدنی نہیں ہوگی تو کم از کم نقصان کو تو روک سکے گا۔" سیٹھ جی نے کہا۔ "ہاں! اور سنو! ابھی سو روپے ماہوار سے زیادہ نہیں ملے گا، کام سیکھ لے گا تو پھر دیکھا جائے گا۔"

"جی بہت اچھا! بہت اچھا۔" سیلزمین بہت خوش ہوکر بولا۔

ارجن دونوں کی گفتگو بڑے دھیان سے سن رہا تھا سو روپیہ ماہوار کا ذکر سن کر تو وہ خوشی سے بوکھلا گیا، اور اس کے ذہن میں اس کے باپ کا چہرہ ڈوبنے ابھرنے لگا۔ پورے سو روپے ماہوار۔

ارجن نے اسی وقت سے ہندی کا کاؤنٹر سنبھال لیا۔ کام کوئی مشکل نہیں تھا۔ کتاب یا رسالے پر درج قیمت دیکھ کر خریداروں سے پیسے لینا اور سیٹھ جی کے آگے رکھ دینا۔

وہ روزانہ نو بجے کتاب کی دکان پر پہنچ جاتا اور بڑے لگن سے چار بجے تک اپنے کام میں جٹا رہتا، پھر گھر آجاتا، جیسے اسکول سے پڑھ کر ہی آیا ہو۔ اپنی اس مسرت کو چھپائے

رکھنے میں اس نے بڑے ضبط سے کام لیا اور کسی کو اس کی ہوا تک نہیں لگنے دی۔ اپنے معمول میں کوئی فرق نہیں آنے دیا۔ اب تو اسے بس اگلے مہینے کی پہلی تاریخ کا انتظار تھا، جیسے اسکول کے دنوں میں اسے سالانہ امتحان کے نتیجے کا انتظار رہا کرتا تھا مہینے کے آخری دنوں میں تو اس کی بے چینی اس قدر بڑھ گئی کہ اسے راتوں کو نیند بھی اچھی طرح نہیں آتی۔

پہلی تاریخ کو، جب شام میں جب سیٹھ جی اس کی تنخواہ دینے کے لئے نوٹ گن رہے تھے تو وہ فرط مسرت سے کانپ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ تھی اور ذہن میں اس کے باپ کا چہرہ عجیب عجیب روپ بھر رہا تھا۔

جب وہ گھر میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا اس کا باپ کمرے میں چارپائی پر لیٹا بیڑی پی رہا تھا۔ اندر اس کی ماں برآمدے میں بیٹھی، سامنے سوپ میں آلو رکھے چھیل رہی تھی۔ ارجن نے آتے ہی اپنی تنخواہ کے روپے ماں کے آگے سوپ میں ڈال دیئے اور پاس ہی پڑے لوٹے سے پانی لے کر منہ پر چھینٹے دینے لگا۔

"ارے اتنے روپے تمہیں کہاں سے ملے؟" اس کی ماں نے حیرت سے پوچھا۔

"چوری نہیں کی ہے۔ میں نوکری کرتا ہوں۔ یہ آج کی تنخواہ ہے۔ مہینہ بھر ہوا میں نے اسکول جانا چھوڑ دیا ہے۔" ارجن بڑے اطمینان سے بولا۔

"نوکری کرلی ہے۔؟ پڑھنا چھوڑ دیا ہے؟" اس کی ماں نے حیرت اور خوف سے کہا۔ "یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ پتا جی سن لیں گے تو چمڑی ادھیڑ کے رکھ دیں گے۔"

"ہاں! جاؤ! جاکر کہہ دو انہیں! جو ان کے جی میں آئے کریں۔" وہ قصداً زور زور سے بول رہا تھا کہ اس کا باپ خود ہی سن لے۔ "جاؤ کہہ دو جاکر! دیکھتا ہوں، کیسے ادھیڑتے ہیں میری چمڑی۔ زیادہ کچھ ہوا تو میں اس گھر سے بھی نکل جاؤں گا۔"

تھوڑی دیر کے لئے تو اس کی ماں بالکل خاموش ہوگئی وہ تذبذب میں تھی کہ ارجن کے باپ سے یہ سب جاکر کہہ دے یا نہیں۔ پھر وہ سوپ سے نوٹ اٹھا کر اس کے باپ کے پاس چلی آئی۔

ارجن جیب سے رومال نکال کر منہ پونچھ رہا تھا اور دل ہی دل میں بہت خوش ہو رہا تھا۔ آخر اس نے چھوڑ ہی دیا نا پڑھنا نہیں مانا اپنے باپ کا حکم۔ اب اس کا باپ یہ سب کچھ سن کر چیخے گا چلائے گا اپنی بوٹیاں نوچے گا اور دیواروں سے سر ٹکرائے گا۔ غصے سے پاگل ہو جائے گا۔ یہ سب سوچ سوچ کر ارجن خوشی سے جھوم رہا تھا۔ اسے نشہ سا آ رہا تھا۔ ادھر اس کی ماں اس کے باپ سے کہہ رہی تھی۔

"کچھ پتہ ہے۔؟ ارجن نے اسکول جانا بند کر دیا ہے اور ایک نوکری کرلی ہے! یہ دیکھئے! ایک سو روپے! تنخواہ اٹھا کر لایا ہے۔" یہ کہہ کر اس کی ماں نے نوٹ اس کے سینے پر ڈال دیئے اور فوراً کمرے سے نکل گئی جیسے اس اطلاع کے بعد ارجن کے باپ کا ردعمل دیکھنے کی تاب نہ رکھتی ہو۔ یہ سب سن کر اس کے باپ پر سکتہ طاری ہوگیا، اور ایک لمحہ کے لئے تو جیسے اس کی سانس رک گئی۔ روپے کی طرف دیکھ کر اس کی آنکھیں اس قدر پھیل گئیں جیسے اپنے حلقے سے باہر آپڑیں گی۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کر کھڑا ہوگیا اور کمرے کی دیواریں سہم کر پیچھے ہٹ گئیں۔

"اررر ر جودون ————!"

وہ پوری طاقت سے چیخا اور کمرے کی چھت اڑ گئی۔

اپنے باپ کی چیخ سن کر ارجن نے مورچہ سنبھال لیا۔ اس نے باپ سے تکرار کرنے کے لئے ذہن میں جملوں کی ترتیب دے لی اور پچھلے دروازے کی طرف دیکھا جو کھلا پڑا تھا۔ اس کی ماں سہم کر برآمدے کے ایک کونے میں سانس روک کر کھڑی ہوگئی۔ جانے باپ بیٹے کے درمیان آج کیا کچھ ہو جائے۔

بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس کا باپ نمودار ہوا۔ اور دوسرے ہی لمحے ارجن کو کچھ بولنے یا ہلنے کے قبل ہی دبوچ لیا۔

اس طرح جیسے برسوں سے اس کا کھویا ہوا بیٹا آج اچانک اور عقلات تو تم اسے بھی بھگا ہو۔ وہ پاگلوں کی طرح ارجن کو سینے سے چپٹائے بھینچ رہا تھا۔

اور برآمدے کے کونے میں کھڑی، آنکھوں میں آنسو لئے اس کی ماں دونوں کو حیرت سے تک رہی تھی اور بڑبڑا رہی۔ یہ دونوں تو ہیں ہی پاگل اب مجھے بھی پاگل کر کے چھوڑیں گے ⁂

بقیہ

سارا مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ میری بھوک بھڑک اٹھی ہے گویا صدیوں کی بھوک جاگ پڑی ہے۔ مجھے تمہارا گوشت اور تمہاری قربت چاہئے۔"

"ابھی لائی۔ میری ساڑی تم اٹھا کر دو۔ تھینکس۔ تم کتنے اچھے ہو۔"

"خدا۔ ہم تو یہ سمجھ رہے کہ وہ ضدی اپنے ارتقاء کو دیکھ دیکھ کر اپنے چیلنج میں زماں و مکاں کو بھی ٹھکرا دے گا۔ مگر اس نے ایک لڑکی کی حاجت ہی میں پناہ لے لی۔" فرشتے سجدہ ریز ہیں، اور دھرتی پر یہ کیا کہہ رہا ہے۔

"سارا مجھے یہ نہیں کرنا چاہئے تھا۔ آہ۔ خدا اپنے آدمی سے شرمسار نہیں ہونا چاہتا ہے۔ الجھن محسوس ہو رہی ہے۔ آؤ۔ ہم پھر کھو جائیں۔" سارا چنبیلی کے پھول کی طرح کھل اٹھی ہے —— فرشتے سجدہ ریز ہیں۔ ▬ ▬

بقیہ : دہشت

"یہ میرا بٹوہ، گھڑی، پین سب لے لو، میں تمہارے پاؤں پڑتا ہوں۔ مجھے مت مارو۔"

میں نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ کیونکہ یہ آواز میری تو نہیں تھی۔

میں نے دیکھا کہ میرے قدموں پر سر جھکائے ایک شخص گڑگڑا رہا ہے اور اس کے کانپتے ہوئے ہاتھ میری تھرتھراتی ٹانگوں سے لپٹے ہوئے ہیں ▬ ▬

افسانہ

چورا ہے کا انسان

نعمان ہاشمی

چوراہے کے کنارے خزاں رسیدہ جھلسے ہوئے درخت کے نیچے ایک ستم رسیدہ مریل سا انسان تنے سے لگ کر بیٹھا تھا۔ آنکھیں قبروں میں دھنسی تھیں۔ سوکھے استخوانی چہرہ پر بڑھی ہوئی داڑھی کسی پتھریلے خطہ میں اُگے ہوئے خاردار جھاڑی سی لگ رہی تھی۔ وہ اپنی نوکیلی انگلی سے داڑھی کھجلا رہا تھا۔ ایک مسافر نے اس کے قریب آکر پوچھا۔

"بھائی صاحب یہ راستہ کہاں جاتا ہے؟"

"جہنم میں!" مریل سے انسان نے مسکرا کر جواب دیا۔

"میں اس راستے کے بارے میں پوچھ رہا ہوں۔" مسافر نے ایک سمت ہاتھ اُٹھا کر پوچھا۔

"کہہ تو دیا۔ جہنم میں — اس طرف ہیروشیما اور ناگاساکی پہ بم برسائے جارہے ہیں۔"

"اور وہ راستہ ——— وہ کدھر کو جاتا ہے؟" مسافر نے دوسری طرف اشارہ کیا۔

"وہ بھی جہنم کو جاتا ہے۔ ادھر جموں اور لاہور پہ بمباری ہو رہی ہے۔"

"اچھا ادھر کو جانے والا راستہ تو پُرامن ہوگا نا؟" مسافر نے پُرامید انداز میں دریافت کیا۔

"نہیں وہ بھی جہنم کو ہی جاتا ہے۔ اُس سمت فلسطین کے علاقہ میں اسرائیل اور عربوں کے درمیان گھمسان کی جنگ چھڑی ہوئی ہے۔"

"خیر! ——— لیکن ادھر کو جانے والا راستہ تو خطرہ سے خالی ہوگا؟" مسافر نے یقین کے ساتھ دریافت کیا۔

"نہیں میرے بھائی! یہ راستہ تو چند ہی قدم بعد جہنم سے مل جاتا ہے۔ کچھ ہی دور بعد امریکی اور شمالی ویت نامی فوجوں میں خوں ریز جنگ ہو رہی ہے۔ بم گر رہے ہیں اور روحیں پرواز کر رہی ہیں۔"

مسافر گھبرا گیا، اُس نے پھر پوچھا۔ "کدھر جاؤں کہاں جاؤں؟"

"جہنم میں!" مریل سے انسان نے نہایت سادگی سے کہا۔

"نہیں! — مجھے بھی اپنے قریب بیٹھنے دو۔" مسافر نے التجا کی۔

"کیوں اپنے قریب بیٹھنے دوں۔ تم مہذب آدمی ہو۔ اگر یہاں بیٹھو گے تو یہ جگہ بھی جہنم بن جائے گی۔" مریل سے انسان نے سخت لہجہ میں کہا۔

[بقیہ صفحہ ۳۴ پر]

دہشت

سلام بن رزاق

رات اپنی پوری ہولناکی کے ساتھ شہر پر مسلط تھی سڑکوں اور گلیوں پر اس قدر اندھیرا تھا جیسے پورا شہر سیاہ کمبل تانے سو رہا ہو۔ چاروں طرف ایک ہیبت ناک سناٹا چھایا ہوا تھا۔ سردی کی شدت سے رگوں کا خون منجمد ہوا جا رہا تھا کہیں بھی کسی قسم کی آواز نہیں تھی سوائے میرے بوٹوں کی کھٹ کھٹ کے۔ میں اپنے دل کی دھڑکنوں کو اپنے کانوں میں محسوس کر رہا تھا۔ دور کسی کتے کے رونے کی آواز آئی۔ اور میں نے ایک جھرجھری سی لی۔ پیروں میں ہلکی سی لرزش ہوئی مگر میرے قدم تیزی کے ساتھ بڑھتے رہے۔ میں نے اپنی کلائی پر بندھی ریڈیم واچ پر نظر ڈالی۔ پونے نو ہو رہے تھے۔ کرفیو کے نفاذ میں صرف پندرہ منٹ باقی تھے اور گھر ابھی کافی دور تھا۔ اضطراری طور پر میری رفتار بڑھ گئی۔ سڑک پر جگہ جگہ بسوں کی کھڑکیوں کے شیشے اور سوڈا واٹر بوتلوں کی کرچیں بکھری پڑی تھیں۔ رات کے اندھیرے میں یہ کانچ کے ٹکڑے کسی غمزدہ کے آنسوؤں کی طرح چمک رہے تھے۔ بائیں طرف فٹ پاتھ سے لگ کر ایک جلی ہوئی کار کا ڈھانچہ نظر آ رہا تھا۔ اس کے انجن سے ابھی تک دھواں نکل رہا تھا۔ سڑک کی بتیوں کے سارے بلب یا تو پھوڑ دیئے گئے تھے یا چرا لئے گئے تھے۔ یہاں سے وہاں تک سڑک اس دلہن کی طرح اداس تھی جس کا سہاگ اجڑ گیا ہو۔ دائیں طرف کی فٹ پاتھ پر صرف ایک مرکیوری بتی جل رہی تھی جو خدا جانے کس طرح محفوظ رہ گئی تھی۔ اتنی بڑی سڑک پر اس اکیلی مرکیوری بتی کا اجالا اور بھی ہیبت ناک لگ رہا تھا۔

اچانک مجھے ٹھوکر لگی اور میں اوندھے منہ گرتے گرتے بچا۔ بیچ سڑک پر بڑے بڑے پتھر بکھرے پڑے تھے۔ جو شاید ٹریفک کو روکنے کے لئے ڈالے گئے تھے میں بڑی دیر سے سگریٹ کی طلب محسوس کر رہا تھا۔ جیب میں سگریٹ کی ڈبیہ اور ماچس رکھی بھی تھی۔ مگر ایک نامعلوم خوف مجھے سگریٹ سلگانے سے روک رہا تھا۔ میرے دونوں ہاتھ پتلون کی جیبوں میں ٹھسے تھے۔ میری انگلیوں نے سگریٹ کی ڈبیہ کو چھوا، مگر میں نے سگریٹ نہیں جلائی صرف اپنے خشک ہوتے ہونٹوں پر زبان پھیر کر رہ گیا۔ سردی میرے خوف کی طرح لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جا رہی تھی۔ اور میں سر سے پیر تک خزاں رسیدہ پتے کی طرح کانپ رہا تھا۔ اچانک میرے بائیں طرف کی ایک لٹی ہوئی دکان سے ایک بلی فٹ پاتھ پر کودی۔ میں سہم کر ٹھٹکا، میرا بوٹ ایک جلی ہوئی لکڑی سے ٹکرایا۔ اس میں سے چند چنگاریاں نکلیں۔ قریب ہی ایک جلے ہوئے مکان کا ڈھانچہ کھڑا تھا۔ اس میں اب تک انگارے دہک رہے تھے میں فوراً پہچان گیا یہ وہی دودھ گھر تھا جہاں سے

پاس سے گزرنے والے دودھ لاتے تھے۔ گویا میں اپنے محلے کے قریب پہنچ گیا تھا۔ میرے قدم اور بھی تیزی سے اٹھنے لگے میں جلد از جلد اپنے گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ اس وقت میرے اپنے چھوٹے سے گھر کا تصور، جنت کے تصور سے کم نہیں تھا۔ میں نے پھر گھڑی پر نظر ڈالی۔ نو بجنے میں دس منٹ باقی تھے۔ دور کسی کانسٹبل کی آواز سنائی دی۔ میرا سہما ہوا دل ایک بار پھر زور سے دھڑکا۔ اب میں اتنی تیزی سے چل رہا تھا کہ یہ چلنے پر دوڑنے کا گمان ہو سکتا تھا۔ میں سہمی ہوئی نظروں سے دائیں بائیں بھی دیکھتا جا رہا تھا۔ سڑک کی دو طرفہ بلڈنگوں میں موت کا سناٹا تھا۔ کہیں بھی کسی بھی قسم کی آہٹ نہیں تھی۔ آسمان پر اکا دکا ستارے نظر آ رہے تھے مگر چاند کا کہیں پتہ نہ تھا۔ میں سوچنے لگا شاید فسادیوں نے پتھر مار کر چاند کی قندیل بھی توڑ دی ہو تمام بلڈنگیں بے جان ڈھانچوں کی طرح اداس کھڑی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کسی نے ان بلڈنگوں کی ہنستی چہکتی آوازوں کا گلا گھونٹ دیا ہو۔ یا کسی ظالم جادوگر نے اس جیتے جاگتے شہر کی روح کھینچ لی ہو۔ پورا شہر کسی قبرستان کی طرح پر ہول اور ویران پڑا تھا۔

اب میں شیواجی چوراہے پر آ گیا تھا۔ اس کے دائیں طرف والی گلی میرے محلے کو جاتی تھی۔ گلی کے موڑ پر مدراسی کا وہ ہوٹل تھا جو تین روز سے بند تھا۔ اس ہوٹل کی اسپیشل چائے بہت مشہور تھی۔ میں گلی میں اتنی تیزی سے مڑا کہ اندھیرے میں کھڑے الکٹرک پول سے ٹکراتے ٹکراتے بچا۔ ابھی میں مشکل سے دس قدم چلا ہوں گا کہ مجھے گلی کے نکڑ پر ایک سایہ سا نظر آیا میرے قدم خود بخود رک گئے۔ میں نے تاروں کی چھاؤں میں دیکھا وہ سایہ بھی اسی جگہ رک گیا ہے۔ میرے بدن میں ایک سرد سی لہر سانپ کی طرح رینگ گئی۔ اور میں نے محسوس کیا کہ اس خون کو منجمد کر دینے والی سردی میں بھی میری پیشانی پر پسینہ آ گیا ہے۔ میرے ہونٹ پھڑپھڑائے مگر آواز کا پنچھی حلق کے اندر ہی

پھڑپھڑا کر رہ گیا۔ پتلون کی جیب میں [illegible] کانپ رہی تھیں اور پسینے سے ہتھیلیاں بھیگ گئیں [illegible] وہ ساری خبریں بجلی کی طرح کوند گئیں جو [illegible] اخبارات میں شائع ہو رہی تھیں۔ قتل و خون، لوٹ مار اور راہزنی کی دہشت انگیز خبریں۔ میری آنکھیں خوف سے پھیل گئی تھیں۔ موت میں اور مجھ میں بس چند قدم کا فاصلہ تھا۔ میرے حلق میں میری آواز زخمی پرندے کی طرح پھڑپھڑا رہی تھی۔ میں کہنا چاہتا تھا۔

"مجھے مت مارو! خدا کے لئے مجھے مت مارو، میری بیوی بچے میرا انتظار کر رہے ہوں گے۔ میری بوڑھی ماں میری راہ تک رہی ہوگی۔ یہ میری گھڑی، میرا بٹوہ، یہ انگوٹھی، پین سب لے لو، مجھے چھوڑ دو، مجھے چھوڑ دو۔"

مگر لاکھ کوشش کے باوجود میرے حلق سے کوئی آواز نہ نکلی بس متواتر ہونٹ پھڑپھڑاتے رہے۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے اپنا بٹوہ اور گھڑی نکالی اور دو قدم آگے بڑھا۔ ایک ایک قدم پہاڑ کی طرح بھاری تھا۔ سائے میں بھی حرکت ہوئی۔ میں سمجھ گیا کہ وہ اپنی جیب سے چھرا نکال رہا ہے۔ غیر ارادی طور پر میرا ہاتھ اپنے پیٹ پر چلا گیا۔ پیٹ میں آنتیں بھی ہیبت سے سکڑ گئی تھیں۔ سائے نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلائے۔ یقیناً وہ حملے کے لئے پر تول رہا تھا۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے اور میرا پورا بدن کسی خشک پتے کی طرح کانپنے لگا۔ میں نے مارے دہشت کے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اور اپنی پوری قوت سے کچھ کہنے کے لئے ہونٹ کھولے۔ مگر اچانک میں نے محسوس کیا کہ آسمان ایک ہیبت ناک آواز کے ساتھ پھٹ گیا ہے اور میرے ارد گرد پھیلی ہوئی بلڈنگیں کپاس کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑ رہی ہیں۔ میرے قدموں کے نیچے زمین بھی میرے وجود کی طرح لرز رہی ہے۔ میرے کانوں میں آواز آئی۔

مجھے نہ مارو، بھگوان کے لئے مجھے نہ مارو [بقیہ صفحہ ۱۲۸]

آخری اینٹ

شفق

صرف ایک اینٹ باقی رہ گئی ہے۔

اس کے بعد ..

ستائیسویں سال میں ایک ہاتھی تمہارے ہاتھ سے چراغ گرا دے گا، لیکن گھبرانے کی بات نہیں ہے۔

یعنی ... ارے ...

میرا مطلب یہ ہے کہ، ٹھہرو بتاتا ہوں، تم گھبراؤ نہیں

وہ انگلیوں پر کچھ شمار کرنے لگا۔

وہ خبر اخبار میں تھی، لڑکے کو اُس نے دوسرے دن بلایا تھا، شاید لکیریں پڑھی نہ جا سکی تھیں۔ لیکن دوسرے دن وہ لڑکا چار آدمیوں پر سوار ہو گیا۔

آخر اُس نے دوسرے دن کیوں بلایا تھا؟

اُسے کاغذ پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچتے کافی دیر ہو گئی۔

ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔

مجھے یہ فکر اَنگ کھائے ڈال رہی تھی کہ اب کیا کروں! ابھی تو میں نے کچھ کیا بھی نہیں تھا۔ بازار سے بہت ساری چیزیں خریدنی تھیں۔ سبز، سفید وغیرہ۔ میں نے اس لئے اس طرف دھیان دینے کی ضرورت نہیں سمجھی تھی کہ ابھی وقت ہی کیا ہوا ہے اطمینان سے کروں گا۔ جلدی کا کام شیطان کا ہوتا ہے۔ اس لئے میری ساری توجہ کالے رنگ کی طرف تھی، کالی چیزیں میرے اسٹاک میں وافر مقدار میں موجود تھیں کیونکہ بہرحال یہ میرا پسندیدہ رنگ ہے، لیکن اب .. وقت بھی تو نہیں ہے۔

دُکانوں کا کیا ہے وہ تو دن رات کھلی رہتی ہیں، اس وقت بھی کھلی ہوں گی لیکن خریدنے کو تو دنیا جہان کی چیزیں ہیں اور وقفہ .....

اور شاید اب کوئی میرے ہاتھوں سبز رنگ فروخت بھی نہ کرے گا، ایسا حکم انہیں ہمیشہ سے عین وقت پر ملتا رہا ہے اور وہ اس پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔

کہئے قبلہ! کدھر سے راستہ بھول پڑے ..؟

افسوس! کہ آپ کے لائق یہاں کوئی چیز نہیں۔

صرف ایک اینٹ۔

ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔

آخر اُس نے یقین کے ساتھ اپنا فیصلہ کیوں نہیں سنا دیا اُسے آخر کس کا ڈر تھا؟ اُس نے میری گردن میں پھندا ڈال کر گرہ ڈھیلی چھوڑ دی ہے۔ اگر اُسے یقین تھا تو پھندا کس دیتا نہیں تو پھندے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ اس طرح صلیب پر لٹکا کر زندہ رکھنا کہاں کی شرافت ہے، میں اس [illegible]

تم نے فریب کیوں دیا ؟

لیکن ایک اینٹ باقی ہے پھر فریب کیسا ؟

تذبذب کی حالت میں کتنی اینٹیں گر گئیں، صرف ایک ہی باقی رہ گئی ہے اگر اس طرح یہ بھی ضائع ہو گئی تو ....

دکانیں کھلی ہیں، رنگ تقسیم کئے جا رہے ہیں جیسا جو نیلا، زرد، سفید، سبز، سرخ ....

لیکن اب کوئی میرے ہاتھوں سبز رنگ فروخت نہیں کرے گا۔

بازار جا کر تو دیکھو، گھر میں بیٹھے بیٹھے دماغ چاٹ رہے ہو، بیوی جھلا کر بولی اور میں تولیہ اٹھا کر غسل خانے میں چلا گیا

نیا رخ ہے نا، ہوشیاری کی ضرورت ہے ورنہ سب فائدہ ؟

میں گھر سے روانہ ہوا تو اخبار کی سرخی میری نظروں میں گھوم رہی تھی۔

کیا واقعی وہ اس کے ہاتھ کی لکیریں نہ پڑھ سکا تھا؟ آخر اس نے دوسرے دن کیوں بلایا ؟

پھر اس کا یہ کہنا۔

ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔

کاش ! دوسری بات سچ ہوتی تو میں سبز رنگ کا سودا کر لیتا۔

لیکن شاید میں غلط چلا آیا ہوں۔ یہ راستہ تو بازار کی طرف نہیں جاتا۔ میں بے خیالی میں کدھر چلا جا رہا ہوں۔

میں واپس ہوا اور اپنے گھر کے دروازے پر پہنچ گیا بیوی باہر کھڑی پڑوسن سے باتیں کر رہی تھی۔

بہن کیا بتاؤں ! انہیں رنگوں کا خبط ہو گیا ہے، ہر وقت لال کالے رنگوں کی بات کر کر کے دماغ خراب کئے رہتے ہیں۔

کیا ہوا جی ؟ اس نے مجھے دیکھ کر پوچھا۔

راستہ بھول گیا تھا۔ پھر جا رہا ہوں۔ اندر چلو تو میں پانی پینا چاہتا ہوں۔

پانی پینے کے بعد میں نے پھر بازار کا رخ کیا۔ راستے پر پورا دھیان رکھا، کراسنگ پر خوب غور کیا تب قدم آگے بڑھایا اب بھٹکنے کی گنجائش نہیں تھی۔

اگر پہلی بات سچ ہو تو مزا آ جائے لیکن کہیں دوسری اُف .....

آؤ یار ! بہت دنوں بعد نظر آئے ؟

تمہاری پسند کا برانڈ موجود ہے۔

راستہ پھر غلط ہو گیا تھا۔ یہاں تو کالا رنگ فروخت ہوتا ہے۔ شاید میرا پاؤں اسی راہ کا عادی ہے اس لئے غیر ارادی طور پر مجھے اس طرف لے آیا۔

میں نے رخ بدلا اور پھر بازار کی راہ پر لگ گیا۔ اس بار میں نے پیروں پر ارادے کی زنجیر ڈال دی تھی۔

لیکن میں سبز رنگ رکھوں گا کہاں ؟ کچھ دور چلنے کے بعد خیال آیا۔ جیبوں میں تو کالا رنگ بھرا ہوا ہے۔ مجھے وہ سارا رنگ زمین میں دفن کر کے گھر سے چلنا چاہئے تھا۔ ایسی حالت میں تو اگر انہیں حکم نہ بھی ملا ہوگا تو وہ سبز رنگ میرے ہاتھوں فروخت نہیں کریں گے۔

میں جھلا کر مڑا۔

ٹھیک اسی وقت کراسنگ سے ایک ہاتھی چنگھاڑتا ہوا میری طرف دوڑا۔ لیکن شدید جھلاہٹ کی وجہ سے میں نے اس کی طرف توجہ نہ کی۔ فاصلہ لحہ بہ لحہ گھٹتا جا رہا تھا۔ لوگ شور مچانے لگے۔ میں نے گھبرا کر شور کی طرف دیکھا اور پھر ہاتھی اپنا ایک پاؤں میرے اوپر رکھتا ہوا بھاگ گیا۔

ہو بھی سکتا ہے، اور نہیں بھی۔

اینٹ بیچ سے ٹوٹ کر دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔

جب مجھ میں رنگوں کی تمیز کی صلاحیت آئی تو میں

چیخ رہا تھا اور کئی صورتیں مجھ پر جھکی ہوئی تھیں۔

اب چراغ نہیں بجھے گا۔

میری رگوں میں سفید خون دوڑایا گیا اور ہم سب چلے گئے

میں نے چاروں طرف نظریں گھمائیں۔ کمرے کی دیواروں پر سیاہ پینٹ مسکرا رہا تھا۔

تم مجھ سے بھاگ کر کہاں جاؤگے۔ میں تمہارے باہر ہر جگہ موجود ہوں۔

سسٹر ......

کیوں چیخ رہے ہو۔ ارے .. ارے آٹھواں مت نہیں بولتا اور حرکت کرنا منع ہے۔

میں اس کمرے میں نہیں رہوں گا۔ سیاہ پینٹ مجھے چیلنج کر رہا ہے۔ مجھے سبز کمرے میں لے چلو۔ میں سیاہی سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ میں سبز رنگ لانے جا رہا تھا سسٹر میں یہاں نہیں رہ سکتا، خدا کے لئے مجھے .....

وہ سوچ میں پڑ گئی۔

اس وقت تو سبز رنگ کا کوئی کمرہ خالی نہیں .....

لیکن ٹھہرو میں کوشش کرتی ہوں۔

سیاہ پینٹ کی مسکراہٹ اور وسیع ہوتی جا رہی تھی، اور اس وقت میں اس کا جواب نہیں دے سکتا تھا اس لئے آنکھیں بند کر لیں۔

جب میری آنکھیں دوبارہ کھلیں تو وہ میرے اوپر جھکی مسکرا رہی تھی۔

نہیں سبز کمرہ مل گیا۔ اب تم خوش ہو نا؟

میں نے چاروں طرف نظریں پھیر کر دیکھا۔ کمرے کی دیواریں واقعی سبز تھیں۔ میں کچھ دیر تک دیواروں کو دیکھتا رہا پھر سسٹر کے چہرے پر نظریں جما کر پوچھا۔

کیا واقعی میں یہی چاہتا تھا۔؟؟

— —

بقیہ: چوراہے کا انسان

ٹھیک کہتے ہو! مسافر نے چاروں طرف نظریں دوڑاتے ہوئے کہا۔ "لیکن یہ تو بتاؤ کہ تم جہاں بیٹھے ہو یہ جگہ نہیں ہے کیا؟"

"ہاں! کم از کم میں تو یہی سمجھتا ہوں!" مریل سے انسان نے جواب دیا۔

"نا سمجھ انسان؟" مسافر نے ہنستے ہوئے کہا اور قہقہہ مار کر ہنسا۔ ہنستا ہی رہا۔ مریل سا انسان اسے خوف زدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ مسافر ہنستا ہوا چند قدم آگے بڑھا —— ایک لمحہ کے لئے رُکا، خاموش ہوا اور جیب سے کوئی شے نکال کر مریل سے انسان کی طرف اچھال دی —— ایک زوردار دھماکا ہوا خاموش چوراہا جاگ اُٹھا۔ اور جاگتا ہوا مریل سا انسان ہمیشہ کے لئے سو گیا

— —

اپنی تلاش میں

کلیم الدین احمد

میں نے کہا ہے کہ مجھے حافظ عبدالکریم نے پڑھایا۔ محمدی جان کی مسجد میں ایک مدرسہ تھا۔ یہ وہیں مدرّس تھے اور ہم لوگوں کو بھی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کے گھر میں بنائی کا کام ہوتا تھا لیکن ان دنوں 'مومن' کے لفظ سے کان آشنا نہ تھے۔ سانولا رنگ، میانہ قد، سر اور داڑھی کے بال سفید ہو چکے تھے۔ بہت اچھے آدمی تھے۔ بچوں کو مار پیٹ کم کرتے تھے۔ ان کے تین صاحبزادے تھے۔ عبدالغنی، عبدالقوی اور عبدالحی۔ کبھی کبھار جب وہ بیمار ہو جاتے تو عبدالغنی یا عبدالقوی کو بھیج دیتے جو فارغ التحصیل ہو چکے تھے۔ اپنی پہلی بیوی کے مرنے کے بعد انہوں نے دوسری شادی کی تھی۔ سوتیلی ماں کا بچوں کے ساتھ اچھا سلوک نہ تھا۔ عبدالغنی اور عبدالقوی تو بڑے ہو گئے تھے اس لئے ان پر بد سلوکی کا زیادہ اثر نہ تھا۔ عبدالحی کی عمر سولہ سال کی ہو گی۔ وہ گھر سے بھاگ گئے اور پھر کبھی نہ آئے۔ معلوم ہوا وہ کانپور چلے گئے۔ وہاں ترک موالات کی تحریک میں شامل ہو گئے تھے اور جیل بھی گئے تھے۔ حافظ عبدالکریم صاحب ان کو بہت چاہتے تھے۔ ان کے بھاگ جانے سے اور پھر جیل جانے کی خبر سُن کر انہیں بہت دکھ ہوا تھا اور مجھے یاد ہے کہ وہ بڑے ابّا کے پاس آئے تھے اور انہوں نے بہت کچھ دلاسا دیا تھا۔ حافظ عبدالکریم صاحب بھی ترک موالات کے حامیوں میں تھے اور جلسوں میں شریک ہوتے اور حصہ لیتے تھے۔ جب اباجان نے ۱۹۳۶ء میں حج کا عزم کیا تو وہ اباجان کے پاس آئے حالانکہ اس وقت کوئی بچّہ ان سے نہیں پڑھتا تھا اور کہا کہ مجھے بھی ساتھ لے چلئے، میں آپ کی خدمت کروں گا۔ اباجان نے انہیں ساتھ لے لیا۔ اور ان کا مکّہ میں انتقال ہو گیا۔ ان کے بچوں نے یہ خبر سُن کر کچھ ملول ظاہر نہ کیا بلکہ خوش ہوئے کہ ان کو یہ سعادت نصیب ہوئی۔

پہلے اردو شروع ہوئی۔ ان دنوں ایک سلسلہ تھا۔ اُردو کی پہلی کتاب، اردو کی دوسری کتاب، اردو کی تیسری کتاب پہلے یہی تین کتابیں پڑھائی گئیں۔ مجھے یاد ہے کہ انہیں میں سے کسی کتاب میں حضرت ابراہیم کا مشہور قصہ بھی تھا۔ ان کے چچا آذر بت تراش تھے، بت بنایا کرتے تھے۔ ایک روز حضرت ابراہیم کے چچی میں کیا آئی کہ آذر کی غیر موجودگی میں انہوں نے بتوں کو توڑ پھوڑ دیا، منہ کے بل لٹا دیا۔ آذر آئے تو یہ حال دیکھا اور لوگ بھی آئے۔ حضرت ابراہیم بلائے گئے۔ ان سے پوچھا گیا، یہ کیسے ہوا، کس نے یہ حرکت کی؟، انہوں نے کہا، ان بتوں سے کیوں نہیں پوچھتے جو تمہارے خدا ہیں، جنھیں تم پوجتے ہو۔ پوچھو کہ وہ بتائیں کہ یہ واقعہ کیسے ہوا۔ مجھے یاد ہے کہ اس قصہ سے میں متاثر ہوا تھا اور بتوں سے وہ کسی قسم کے کیوں نہ ہوں، نفرت سی ہو گئی تھی اور شاید بت شکنی کی خواہش نے اسی وقت سے تحت الشعور میں جگہ بنالی تھی۔

جب اُردو کچھ سیکھ گیا تو قاعدہ بغدادی اور پھر قرآن شریف شروع کیا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ فارسی کی تعلیم شروع ہوئی آمد نامہ، کریما (کریما بہ بخشائے بر حال ما کہ ہستم اسیر کمند ہوا) گلستاں، گلستاں کی حکایتیں مجھے بہت اچھی لگتی تھیں اور بہت سے اشعار یاد کر لئے تھے :

گلے خوشبوئے در حمام روزے	رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری	کہ از بوئے دلاویز تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم	ولیکن مدتے با گل نشستم
کمال ہم نشیں در من اثر کرد	وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

بوستاں علی الترتیب ایک طرف پڑھائی گئی تو آمد نامہ کے بعد ہی میزان منشعب، صرف میر، نحو میر، شرح مائۃ عامل، ہدایت النحو، کافیہ دوسری طرف پڑھائی گئیں۔ قرآن شریف ختم ہوا تو میں نے حافظ عبدالکریم صاحب سے فرمائش کی مجھے اس کا ترجمہ بھی پڑھائیے، چنانچہ سبقاً سبقاً چار یا پانچ پاروں کے ترجمے ان سے پڑھے۔ اس کے بعد کچھ ترجمے مل گئے، انہیں متن کے ساتھ ملا کر بقیہ پارے دیکھ ڈالے۔ اسی درمیان میں انگریزی کی پڑھائی کی طرف توجہ ہوئی۔ ایک ماسٹر صاحب رکھے گئے۔ حافظ عبدالکریم صاحب علی الصباح آتے اور ماسٹر صاحب شام کے وقت۔ ان سے میں نے انگریزی پڑھی۔ پہلی کتاب KING'S READER تھی پھر اور انگریزی کتابیں پڑھیں اور پھر حساب بھی سیکھا۔

گھر کے بچے حافظ عبدالکریم صاحب سے پڑھنے کے بعد اسکول میں داخل کئے جاتے تھے۔ یہ اسکول، محمڈن اینگلو عربک اسکول تھا جو اب بھی ہے۔ یہ اسکول محمد حسن صاحب (ولد مولینا ولایت علی) نے کھولا تھا۔ اور ابا جان کہتے تھے کہ اس اسکول کی ابتدا کسی مکان کے دو کمروں میں ہوئی تھی۔ چٹائیاں بچھائی گئی تھیں اور بچے اس پر بیٹھتے تھے۔ طالب علموں کی پہلی فہرست میں بڑے ابا اور ابا جان بھی تھے۔ لازمی طور پر سب بچے اسی اسکول میں داخل کئے گئے۔ میٹرک کو فرسٹ کلاس کہا جاتا تھا اور اس کے نیچے حسب ترتیب سکنڈ کلاس، تھرڈ کلاس اور فورتھ کلاس تھے، نیچے کے بھی کلاس تھے۔ لیکن ابا جان کا خیال تھا کہ اسکول میں وقت بہت برباد ہوتا ہے اس لئے کسی بچے کا نیچے کلاس میں داخلہ نہیں کیا۔ سبھوں نے ابتدا فورتھ کلاس سے کی۔ جب میری باری آئی تو مجھے پہلے فورتھ کلاس کی نصابی کتابیں پڑھائی گئیں اور یہ کتابیں میں نے مسلم چچا [محمد مسلم حال مقیم پاکستان، شاگرد شاد، جنھوں نے "شاد کی کہانی، شاد کی زبانی" شائع کی ہے] سے پڑھیں وہ اس وقت اسی اسکول میں ٹیچر تھے۔ ابا جان نے ان سے کہا، تم اسے پڑھا دو اور وہ راضی ہو گئے ابا جان نے کہا کہ آنے جانے میں تمہارے جوتے گھس جائیں گے، اس لئے میں تمہیں دس روپے دوں گا، وہ راضی نہ ہوتے تھے لیکن ابا جان نے بہت اصرار کیا تو ان کی خاطر سے راضی ہو گئے۔ اس وقت وہ صرف انٹرمیڈیٹ پاس تھے۔ ابا جان نے ان سے کہا، یہ ٹھیک نہیں، تمہیں تعلیم کا سلسلہ جاری رکھنا چاہئے، انہیں کی ترغیب سے انہوں نے بی اے کیا۔ پھر پنجاب یونیورسٹی سے ام۔ اے، ام، او، ال کے امتحانات بھی پاس کئے، کچھ دنوں جامعہ میں رہے پھر سینٹ کولمباز کالج میں فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور یہیں سے انہوں نے ریٹائر کیا۔ میرا حافظہ اچھا تھا۔ ایک روز وہ انگریزی کی کوئی نظم پڑھا رہے تھے۔ اس میں چھ بند تھے۔ پڑھانے کے بعد مجھ سے کہا اسے یاد کر لینا، کل میں سنوں گا۔ اتنے میں ابا جان آئے اور ان سے باتیں کرنے لگے۔ جب باتیں ختم ہوئیں تو میں نے کہا، میں نے یاد کر لیا۔ انہوں نے تعجب سے کہا، یاد کر لیا؟ اچھا سناؤ۔ میں نے وہ نظم سنا دی۔ ابا جان اور مسلم چچا بہت خوش ہوئے۔ وہ بہت ذہین تھے۔ ایک روز جب کلاس میں پڑھنے گا

تو انہوں نے پوچھا کیا بات ہو گیا؟ میں نے کہا: اچھا ہوں۔ اور پڑھنے لگا۔ پھر انہوں نے کہا: تمہاری طبیعت اچھی نہیں۔ بتاؤ کیا ہوا ہے؟ جب اصرار زیادہ ہوا تو میں نے بتا دیا۔ بات یہ تھی کہ میرے پاؤں میں زخم ہو گیا تھا اور میں نے کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا تھا۔ ڈر یہ تھا کہ پھر کسی حکیم کے پاس نہ بھیج دیا جاؤں۔ زخم بڑھتا گیا اور تکلیف زیادہ ہونے لگی تھی لیکن میں نے اماں سے بھی نہیں کہا تھا۔ کسی کو پتہ نہیں چلا تھا لیکن مسلم چچا نے فوراً بھانپ لیا کہ میں بیمار ہوں۔ انہوں نے دیکھا تو کہا بہت تکلیف ہوتی ہوگی تمہیں۔ پھر بڑے ابا کے پاس لے گئے اور کہا کہ تدبیر ضروری ہے اور مجھ سے کہا میں دو تین دنوں تک نہیں آؤں گا۔ تم علاج کرو۔ بڑے ابا نے کوئی مرہم تجویز کیا جس سے زخم پھٹ گیا اور تکلیف جاتی رہی اور آہستہ آہستہ مندمل ہو گیا۔

جب میں نے فورتھ کلاس کی نصابی کتابیں پڑھ لیں مجھ سے کہا گیا کہ سالانہ امتحان میں بیٹھ جاؤ۔ میں امتحان کے نام سے گھبرایا۔ میں نہیں جانتا تھا کہ یہ کون سی بلا ہے۔ گھر پر سبق یاد کر لیا کرتا تھا۔ اگر کوئی "ٹاسک" ملتا وہ بھی کر لیتا لیکن امتحان۔ اور وہ بھی محمڈن اینگلو عربک اسکول میں جا کر۔ جب بھائیوں کے ساتھ میں جانے لگا تو ابا جان نے تاکید کی: دیکھو اپنا نام کلیم الدین احمد لکھنا۔ وہاں پہنچا تو دیکھا بڑا سا ہال ہے کوئی سو لڑکے جمع ہیں اور ۶، ۷ اجنبی ٹیچر بھی ہیں۔ مجھے گھبراہٹ ہونے لگی۔ گھنٹی بجی اور حکم ہوا بیٹھ جاؤ۔ لڑکے اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھ گئے۔ کاپیاں تقسیم کی گئیں اور کچھ دیر بعد گھنٹی بجی اور سوالات تقسیم ہوئے۔ میں نے اس گھبراہٹ میں اپنا نام رحیم الدین احمد لکھا۔ سوالات دیکھے تو نئے قسم کے تھے، سمجھ میں نہیں آتے تھے۔ ادھر سے مسلم چچا گزرے تو میں نے کہا کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ جواب ملا جو کچھ میں آئے لکھ ڈالو۔ چنانچہ میں نے ایسا ہی کیا۔ جب میں گھر لوٹا تو ابا جان نے پوچھا: کاپی پر نام کیا لکھا، میں نے کہا: میں نے تو رحیم الدین احمد لکھ دیا ہے۔ اللہ اللہ کر کے امتحان ختم ہوا۔ میں سمجھتا رہا کہ میں فیل کر جاؤں گا لیکن نتیجہ نکلا تو مسلم چچا نے بتایا کہ میں فرسٹ ہوا ہوں۔ اس کے بعد میرا نام تھرڈ کلاس میں لکھا دیا گیا اور جنوری ۱۹۲۱ء سے میں کلیم الدین احمد ہو گیا۔

جو کتابیں میں نے حافظ عبدالکریم صاحب سے پڑھیں اور جو کتابیں مجھے اسکول میں پڑھائی گئیں ان سے شاید زیادہ اہم وہ کتابیں تھیں جو نصابی نہ تھیں اور جنھیں میں نے پڑھ ڈالا۔ گھر میں دو بڑی لکڑی کی الماریاں تھیں جو بند رہتی تھیں اور جنھیں کوئی کھولتا نہ تھا۔ مجھے خیال آیا کہ دیکھوں ان میں کون سی چیزیں ہیں۔ میں نے ان الماریوں کو کھولا تو دیکھا وہ کتابوں سے بھری پڑی ہیں۔ زیادہ مطبوعہ کتابیں تھیں اور کچھ مخطوطے بھی تھے لیکن ان کتابوں کی حالت زار تھی، کچھ کتابوں کی جلدیں ٹوٹی ہوئی تھیں، اوراق منتشر ہو گئے تھے۔ کئی کتابوں کے اوراق ایک دوسرے سے خلط ملط ہو گئے تھے، بہت ساری کتابیں کرم خوردہ تھیں۔ میں نے ان کتابوں کو دیکھنا شروع کیا، اور انتشار میں تنظیم لانے کی کوشش کی۔ جو کتابیں کام کے لائق تھیں انھیں الگ شلف پر رکھ دیا۔ ان میں اردو کتابیں بھی تھیں اور فارسی اور عربی کی بھی کتابیں تھیں۔ میر، انشا، ذوق، مومن، داغ، امیر مینائی، رند، وزیر، بحر کے دواوین صحیح و سالم تھے۔ نثری کتابوں میں "باغ و بہار"، "آرائش محفل"، "فسانۂ عجائب" اور نذیر احمد کی "توبۃ النصوح" اور کچھ اور کتابیں تھیں۔ فارسی دواوین بھی تھے۔ حافظ، امیر خسرو، بیدل، نظیری، صائب، مخفی کے نام مجھے یاد ہیں۔ کچھ فارسی قصائد بھی تھے اور نثر کی کتابیں بھی تھیں۔ لیکن ان کی جانب میں نے زیادہ دھیان نہیں دیا۔ عربی کتابیں بھی تھیں "سبعہ معلقہ" "بانت سعاد" اور تعبیریں اور حدیثیں بھی تھیں۔ اور داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا (آٹھ جلدیں) عمل نامہ، تورج نامہ، بالا باختر، کوچک باختر اور اس سلسلے کی شاید کچھ اور جلدیں تھیں۔ انگریزی کی کوئی کتاب نہ تھی۔ یہ الماریاں زنانہ مکان میں تھیں۔ مردانہ حصہ میں ایک لکڑی کی الماری تھی جس میں شیشے لگے ہوئے تھے۔ یہ بڑے ابا کی الماری تھی۔ ان کا انتقال ۱۹۲۲ میں ہوا۔ کسی نے اس الماری کی

نشانیوں کو نہ پوچھا۔ میں نے اس الماری کی طرف بھی توجہ کی۔ اس میں موٹی موٹی طب کی کتابیں تھیں جن سے مجھے کوئی دلچسپی نہ تھی ان کتابوں کو نکال کر دیکھا تو کچھ ایسی کتابیں بھی ملیں جو طب کی نہ تھیں۔ انہیں میں ایک کاپی "تذکرۂ صادقہ" کی تھی جس کے شروع کے کچھ اوراق غائب تھے۔ "تاریخ عجیب" (مصنفہ جعفر تھانیسری) بھی تھی۔ اور "رسائل تسعہ"، "صراط مستقیم"، "تقویۃ الایمان" "نصیحۃ المسلمین"۔ جیسی کتابیں بھی تھیں۔ جنھیں میں نے الماری سے نکال لیا۔

گھر میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ پٹنہ میں بھی شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ حکیم عبدالحمید صاحب شاعر تھے۔ اردو، فارسی، عربی میں شعر کہتے تھے۔ میں نے ان کی اردو کی دو غزلیں دیکھی تھیں لیکن اب وہ موجود نہیں۔ ابا جان کہا کرتے تھے کہ وہ ذوق کے رنگ میں شعر کہا کرتے تھے۔ میں لکھ چکا تھا کہ مجھے یاد آیا کہ جب عزیز الدین بلخی تذکرۂ شعرائے بہار مرتب کر رہے تھے تو ابا جان نے انھیں کچھ دیوانوں کے اشعار دیئے تھے۔ اور مجھے یہ بھی یاد آیا کہ سید اکبر حسین صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ ان کے والد ماجد کی ایک بیاض ہے جس میں حکیم عبدالحمید صاحب کی بھی کچھ غزلیں ہیں۔ میں نے ان سے کہا کہ وہ مجھے اس بیاض کو دیکھنے کا موقع دیں اور انہوں نے وہ بیاض مجھے دے دی۔ "تذکرۂ شعرائے بہار" اور اس بیاض میں جو اردو اشعار ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

— ۱ —

گلوں کو پھول گئی دیکھ کر چمن میں صبا — بس اب سمائی نہیں اپنے پیرہن میں صبا
اُلجھ کے رہ گئی گیسوئے پُر شکن میں صبا — خدا کی شان ہے لو بندھ گئی رسن میں صبا
ہوائے کاکل مشکیں میں ہو گئی برباد — بجو دہن کے پڑی پھرتی ہے ختن میں صبا
چمن کی سیر سے گلشن میں اور بھڑکی آگ — اثر سموم کا دینے لگی بدن میں صبا
تموز دشت میں آئے تو حال ہو معلوم — یہ ٹھنڈی گرمیاں کرتی ہے چمن میں صبا
زمین تنگ میں رکتی نہیں ہے طبع رواں — کسی سے بندھ نہیں سکتی کبھی رسن میں صبا
نزاکت اور نفاست میں گل رخوں کی طرح — چمن میں پھرتی ہے شبنم کے پیرہن میں صبا
ہزاروں ٹھوکریں کھائے گی کو دکوں کی طرح — برابری تری کر سکتی ہے چلن میں صبا
بجائے سبزۂ بیگانہ گل ہوئے پامال — اُلجھ کے رہ گئی پاپوش کی کرن میں صبا
چمن کو ہر خس و خاشاک سے ہے رکھے صاف — گلوں کی کرتی ہے فراشی انجمن میں صبا
لپٹ کے پتوں سے دیتی ہے واہ وا کی صدا — جواب دیتی ہے بلبل کا ہر سخن میں صبا
تو بادپائی میں بس اس کی ہمسری کرے — وہ شوخی تجھ میں کہاں جو کہ ہے ہرن میں صبا
نمی سے ہوتے ہی گھل گھل کے سنگ سب پانی — کرائے وصل نہ شیریں و کوہکن میں صبا
عجب دماغ سے چلتی ہے سیر گلشن میں — تراشتی ہے کچھ اپنے کو بانکپن میں صبا

— ۲ —

وہ غنچہ لب ہنسا تو کھلا مثل لب دہن — شیشہ جو کھلکھلا کے ہنسا جام ہو گیا
قاصد کے ہاتھ چومے جو بوسہ کیا طلب — پیغام بوسہ، بوسہ بہ پیغام ہو گیا
کیا بڑھ چلا ہے مرتبہ اب خال چشم کا — یہ تل کا تیل روغن بادام ہو گیا

ساقیا پینے لگے دم آخر خیال یار
اب آؤ یا نہ آؤ مرا کام ہو گیا

نام خدا صنم ہے مرا برہمن پسر
مجھ کو پجاری ہم نے کیا رام ہو گیا

۳

پیار وہ کرتے ہی خفا ہو گیا
ہائے میں کیا سمجھا تھا کیا ہو گیا

دل مرے پہلو سے جدا ہو گیا
اے مرے اللہ یہ کیا ہو گیا

مر کے جو قاتل کے قدم پر گرا
سجدۂ شکرانہ ادا ہو گیا

قتل پہ میرے اُنہیں رحم آ گیا
دستِ ستم دستِ دعا ہو گیا

۴

بے فائدہ اُلجھتا ہے زلفیں یار سے
اک روز شانہ پائے گا دندان شکن جواب

چپکا سا کیوں کھڑا ہے قدِ یار دیکھ کر
دیتا تو اب نہیں مجھے سرو چمن جواب

اس کی نظیر ہے نہ تو اس کا جواب ہے
ہے یار کی کمر کا اسی کا دہن جواب

۵

تحریر نے شمشیر کی کیا قتل جہاں کو
اس کاٹ کی دیکھی نہیں بیمار کی تلوار

بندے ہوئے اس بت کے سبھی شیخ و برہمن
اب میان میں ہے کافر دیندار کی تلوار

سایہ سے پری کے ہے نزاکت میں زیادہ
کیا کہئے کہ کیا ہے کمر یار کی تلوار

جوہر سے وہ تھی سبز پری خوں میں نہا کر
لو لال پری ہو گئی اب یار کی تلوار

بھر دیتی ہے لذت سے ہر اک زخم کے منہ کو
کیا خوش نمکا ہے دل پہ نمکدار کی تلوار

جھنکار کے سنتے ہی جنوں جوش پہ آیا
زنجیر شکن ہے پسِ دیوار کی تلوار

چال ان کی دمِ تیغ ہے قتال جہاں ہے
رفتار کی رفتار ہے تلوار کی تلوار

چرکا تو اسی طرح دئے جا مجھے ظالم
کیا لطف بنا رکھتی ہے ہر بار کی تلوار

۶

ایک اپنے ہی نہ توڑوں میں قفس کی تیلیاں
بس چلے تو توڑ دوں دو چار دس کی تیلیاں

مرغ جاں ہے قید تن میں جب تلک آتی ہے سانس
ہیں قفس ہیں جسم کے تار نفس کی تیلیاں

یا الٰہی دل میں تو صیاد کے دے دیجیو
وہ رگِ گل سے بنا میرے قفس کی تیلیاں

۷

کیا پریشاں کا پوچھتے ہو حال
مر گیا وہ تمہیں خبر ہی نہیں

۸

لب شیریں پہ اس کے گر مسا ہو کیا تعجب ہے
لگی رہتی ہے شیرینی کے اکثر ناک پر مکھی

وہ لذت زخمِ دل میں ہے کہ دھواں ہو لاکھ آہوں کا
نہیں اُٹھتی جو بیٹھی سینۂ صد چاک پر مکھی

۹

مرگ مرگ نامرادی زندگی سوز و الم
کون سی صورت میں ہو دود چراغ کشتہ ہے

الحذر اے ساکنان سقف گردوں الحذر
دود دل ہے یہ نہیں دود چراغ کشتہ ہے

سنا ہے شاد نے یہ شعر پڑھا:

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی
صراحی آئے گی خم آئے گا تب جام آئے گا

فضل حق آزاد نے کہا، دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے: "خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا۔" "میخانۂ الہام" میں پھر شاید اسی طرح ہے۔ ایک غزل ہے جس کا پہلا مصرع ہے: "اے ازلی الوجود، اے ابدی البقا" اس کا دوسرا مصرع مجھے اس وقت یاد نہیں۔ اس پر اعتراض تھا کہ وزن سے باہر جا پڑا ہے۔ ایک شعر ہے:

الٹا نہ ہو دیدۂ کُن سے نہ ٹالنے سے ٹلے
مرے خدا نے مجھے دل نہیں پہاڑ دیا

اعتراض تھا کہ پہلا مصرع بہت بھدا ہے اور اس میں ذم کا بھی پہلو ہے۔ ایک مطلع ہے:

ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہو جانا
زمیں کا سخت ہو جانا فلک کا دور ہو جانا

معترضین کہتے "سخت ہو جانا، دور ہو جانا" چہ معنی دارد اور میر کا یہ شعر پڑھتے:

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

شاد کا مشہور شعر ہے:

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

اباجان کہا کرتے تھے کہ ہستی حکایت نہیں، اسے کوئی سنتا نہیں۔ زندگی کا تجربہ ہوتا ہے، ہر شخص کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے۔ پھر وہ کہتے اس مضمون کو یوں باندھنا چاہیے:

کھلی جو آنکھ تو رو میں تھی کشتیٔ ہستی
کہاں سے آئی کدھر جائے گی خدا معلوم

شاد کا ایک مصرع تھا، "فلک روئے نہ اب کیونکر عظیم آباد کے رو پر" اس پر یاروں نے مصرع لگا کر مطلع بنا دیا تھا:

یہی فریاد کے نیچے ہیں اور آباد کے اوپر
فلک روئے نہ اب کیونکر عظیم آباد کے اوپر

فریاد شاد کے استاد اور آباد شاد کے شاگرد تھے۔ شاد نے کسی تقریب پر شاید کوئی قطعہ کہا تھا جس کا ایک مصرع تھا:
"ہوتا ہمارا نام ہے جس کا رضا حسین"۔ اسے لوگ مسخ کر کے پڑھتے "ہوتا ہمارا نام ہے، جس کا رضا حسین"
غرض اس قسم کے بجا اور بے جا اعتراضات ہوتے تھے۔ شاد نے کہیں لکھا ہے کہ ان کے مخالفین ان کی جان کے درپے ہو گئے تھے لیکن اس میں شاید کچھ مبالغہ ہے جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں اس وقت یہ ادبی نوک جھونک سے زیادہ نہ تھی لیکن اس کی وجہ سے شاد کو

(بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ کا) کسی مبتدی، یا اناڑی نے نہیں، مولانا سید فضل حق آزاد مرحوم نے اعتراض وارد کیا کہ تقطیع میں ردیف اس کا کا الف علت ساقط ہو کر سین قافیہ کی زے سے مل جاتا ہے اور "زُسکا" پڑھا جاتا ہے۔ چنانچہ "زُسکا" ردیف کر کے ایک غزل لکھ ماری جس کا عنوان غزل زُسکا قرار دیا اور قافیہ دعا، بلا، جدا، خدا وغیرہ۔ چنانچہ دعا زُسکا، بلا زُسکا، جدا زُسکا قوافی اور بے معنی ردیف کے ساتھ مہمل بے جوڑ اشعار نظم کر ڈالے اور یہ غزل الپنچ میں چھپ کر معترضین کے حلقے میں رونق محفل بن گئی۔ ایسی پھبتیوں سے کس استاد سخن کا کلام پاک ہے۔ ہو سکتا ہے اور کیوں نہ ہو، نہ ہو حافظ اما قابلِ کے زمانے میں وہ ذات کی مشہور غزل "حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے" پر بھی مشاعرہ میں اپنی جوابی غزل خدا اچھا ہے، بچا اچھا ہے، جلا اچھا ہے فرود پڑھ چکے ہیں سرودتے اور خود غالب کی زبان سے تبسم زیرِ لب کی وہی خاموش داد پائے جو شاد نے غزل "زُسکا" پر دی۔

اور وہ کہتے مومن کے بہت سے اچھے اشعار کی طرف کسی کا توجہ [illegible] جن میں دو شعر یہ تھے

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا — [illegible] قصور اپنا نکلا

نادان دل کو مرگ کا اب تک یقین نہیں — [illegible] دوا کا

دوسرا شعر تو میں نے حفیظ الدین بلخی کو اکثر پڑھتے سنا تھا اور بہت [illegible] معلوم [illegible] کی موت کا خیال نہیں [illegible]
پہلا شعر میں نے قمر الدین بلخی ہی سے پہلی بار سنا تھا :

ابا جان سے بہت سے میر کے شعر سنے تھے ۔ جن میں [illegible] :

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا [illegible] دل نے آخر کام [illegible]

یارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو — ایسا [illegible] کہ بہت یاد رہو

وہ راسخ کو بہت پسند کرتے تھے ۔ راسخ کا یہ قصہ میں نے پہلے انہی کی زبانی سنا تھا ۔ راسخ میر سے ملنے گئے ۔ ارادہ تھا کہ
کلام دکھائیں اور ان کے شاگرد بن جائیں ۔ میر کسی سے ملتے جلتے نہ تھے ۔ راسخ نے اپنا یہ شعر لکھ کر کہا کہ [illegible]

نمناک ہوں پر تو نیا ہوں چشم مہر و ماہ کا — آنکھ والا [illegible] جانتے مجھ غبار راہ کا

میر شعر پڑھ کر باہر نکل آئے ۔ کچھ شعر سنے اور کہا تمہارا کلام پختہ ہے کسی سے اصلاح کی ضرورت نہیں ہے ۔ [illegible]
کے شعروں کا مقابلہ کرتے ۔ وہ میر کا یہ شعر پڑھتے :

آج ہمارا دل تڑپے ہے کوئی اُدھر سے آوے گا — [illegible] نوشتہ ان ہاتھوں کا قاصد [illegible]

اور کہتے راسخ میر سے بازی لے گئے ہیں اور راسخ کا یہ شعر پڑھتے :

صبح سے ہے بے چینی جی کو آہ نہیں کچھ جانا ہے — دیکھئے کیا ہو شام تلک دل آج بہت [illegible]

وہ مومن کا یہ شعر پڑھتے :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اور کہتے، غالب کہتے تھے : " مومن یہ شعر مجھے دے دیتا اور میرا سارا دیوان لے لیتا " ۔ وہ میر کا یہ شعر پڑھتے

میری تغیر حال پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

اور پھر مومن کا یہ شعر پڑھتے :

میری تغیر رنگ کو مت دیکھ — [illegible] نظر نہ ہو جائے

اور کہتے مومن میر سے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ غالب کے بہت سے شعر سناتے [illegible]

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس کے قبیل یہ دو شعر سناتے اور کہتے غالب نے کیسی نئی بات کہی ہے ، کمال [illegible]

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا — باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ان سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد — تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

ذکر کرتا اور مجھے نانا جان کو ذوق کے اشعار بہت پسند تھے اور وہ ذوق کے رنگ میں شعر کہتے تھے۔ نانا جان کو خصوصاً بہت پسند تھی، جس کا مطلع ہے:

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے	ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

ان کو ذوق کے یہ دو شعر بہت پسند تھے:

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے	اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے	مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اس طرح کی خوش فضا تھی۔ میں نے کہا ہے کہ مجھے الماری سے کچھ دواوین ملے تھے۔ میں ان کی ورق گردانی کیا کرتا تھا۔ میری عادت تھی کہ جو شعر مجھے اچھا معلوم ہوتا اسے یاد کر لیتا اور یہ ہر قسم کے اشعار ہوتے۔ اس وقت میرا مذاق کچھ کھچڑی قسم کا تھا اور یہ بھی عادت تھی کہ میں اپنی پسند کے مطابق انتخاب بھی کر لیتا۔ صرف حصۂ غزل۔ قصیدوں یا دوسری صنفوں سے اس وقت کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ میرے پاس کاپیوں کی کافی تعداد ہو گئی تھی جن میں میں نے دواوین کے انتخاب کر رکھے تھے۔ میر، غالب، مومن، ذوق ہر شخص کی زبان پر تھے۔ مجھے یاد ہے کہ انشا کی دو غزلیں مجھے بہت پسند تھیں۔ ایک جس کا مطلع ہے:

لگا کے برف میں ساقی صراحی مے لا	جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا

دوسری جس کا مطلع ہے:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں	بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

کے وہ اشعار جو انہوں نے "پوربی لہجے" میں کہے تھے انہیں میں نے دلچسپی سے پڑھا تھا۔ دو شعر اب بھی یاد ہیں:

پھنگری میں پھکر بھئے میٹھائی سے	جھاؤمیاں کو بھوئیں میں جو ٹپکس اٹھائی کے
انشا رکھاں میاں پڑے پھاجل جھینی ہیں	ستذرہ پڑھیں ہیں جن سیتی طلبگم آئی کے

اشعار بھی مجھے بہت پسند تھے خصوصاً 'صیاد' والی غزل جس میں تسلسل ہے جو پوری کی پوری میں نے یاد کر لی تھی اور جس کا ہے:

کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد	میں ماجرائے چمن کیا کروں بیاں صیاد

وزیر کی یہ غزل بھی مجھے اچھی لگی تھی اور میں نے یاد کر لی تھی۔ مطلع ہے:

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر	زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

دنوں مجھے کسی سے حفیظ جونپوری کا دیوان مل گیا تھا۔ میں نے اس کا بھی انتخاب کر لیا تھا۔ حفیظ کی ایک غزل سے خاص طور سے متاثر ہوا تھا جس کے تین شعر یاد رہ گئے ہیں:

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے	ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
دن کو اک نور برستا ہے مری تربت پر	شب کو اک چادر مہتاب تنی ہوتی ہے
پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ	صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

ان باتوں کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ میں بھی شاعر بن گیا۔ مجھے اب یاد نہیں کہ میں نے کب اور کیوں پہلا شعر کہا تھا۔ اتنا یاد ہے کہ اینگلو عربک اسکول میں داخلہ لینے سے پہلے یعنی جنوری ۱۹۲۱ء سے پہلے میں غزلیں کہہ لیا کرتا تھا لیکن میں اپنے بھائیوں کے علاوہ

کسی کو اپنے شعر نہیں دکھاتا تھا۔ میں یہ بھی نہیں بتا سکتا کہ میرا پہلا شعر کیا تھا یا میری پہلی غزل کون سی تھی۔ [illegible] لگا
فرمائش ہوئی کہ میں بھی مشاعرہ میں غزل پڑھوں لیکن میں نے صاف انکار کر دیا۔ مشاعرے ہوتے، مصرعِ طرح [illegible]
غزل کہہ لیتا لیکن کہہ کر نمو بھائی کو دے دیتا جو مشاعرہ میں پڑھنے سے پہلے عصمت الہدیٰ مرحوم کو دکھلا لیتے۔ [illegible]
تھے۔ پیر آروی کے بھانجے اور ان کے شاگرد تھے۔ پٹنہ کلکٹریٹ میں ہیڈ مولوی تھے۔ برابر آیا کرتے تھے۔ بہت [illegible] آدمی تھے
میں مؤدبانہ ہو کر بیٹھتے۔ اور شعر پڑھنے کا انداز بھی بہت اچھا تھا۔ انہیں غزلیں دکھائی جاتیں اور وہ کبھی کبھار [illegible] اصلاح [illegible]
یاد ہے کہ ایک بار میں نے کوئی فارسی آمیز ترکیب (شاعرِ آئینہ دار) استعمال کی تھی۔ اس پر انہوں نے اعتراض کیا۔ میں نے رعب
کا شعر سند میں پیش کیا۔ انہوں نے کہا، رعب کی سند میں نہیں مانتا۔ اسی طرح میں نے لحد کو لحد بہ سکونِ حا [illegible] باندھا تھا انہوں نے
کہا یہ غلط ہے۔ میں نے [illegible] پیش کی۔ انہوں نے کہا یہ اردو ہے، عربی نہیں۔ اردو میں لحد ہی صحیح ہے اور لفظ کو [illegible] سے بدل دیا۔ جو کچھ
میں کہہ لیتا تھا وہ نمو بھائی کو دے دیا کرتا تھا اور نقل اپنے پاس نہیں رکھتا تھا۔ اسی طرح ایک نظم بھی میں نے "تعلیم" پر کہی تھی جو مسدس
کی شکل میں تھی اور نمو بھائی کو دے دی تھی جو انہوں نے پڑھی تھی اور وہ پھر کسی گلدستے میں شائع بھی ہوئی تھی۔ نمو بھائی خود بھی
شاعر تھے اور ان کے پاس ایک بیاض تھی جس میں وہ اپنی غزلیں لکھ لیا کرتے تھے۔ نہ جانے وہ بیاض ابھی تک محفوظ ہے یا نہیں۔
میں نے جو غزلیں اور نظمیں کہہ کر دوسروں کو دے دی تھیں وہ میرے پاس محفوظ نہیں۔ اپنی پرانی کاپیوں کو ادھیڑ رہا تھا
ان میں تین غزلیں اور ایک نظم اس زمانے کی یادگار ہیں۔ وہ یہ ہیں:-

(۱)

ساقیا اور لئے بادۂ گلفام ابھی — سینکڑوں بیٹھے ہیں محفل میں تہی جام ابھی
شبِ فرقت میں تڑپنے سے دگھبرائے دل — صبح ہونے کو ہے ہو جائے گا آرام ابھی
برقِ سینا! خلشِ جلوۂ پنہاں کب تک — ہے تجلی تری محتاجِ لبِ بام ابھی
حسن ہے فرصتِ کم میں جو مسرت بخشے — پردۂ قدس سے اترا ہے یہ الہام ابھی
عجلتِ عشق میں مضمر ہے ترے دل کی شکست — ذوقِ ہنگامۂ عریاں کو ذرا تھام ابھی
دستِ تدبیر میں ہے اوجِ مقدر کی زمام — دل ہے کیوں خوں شدۂ گردشِ ایام ابھی

---

(۲)

وقت آزمائش ہے جرأت آزما ہو جا — درد دل میں اٹھتا ہے درد کی دوا ہو جا
ننگِ زیست ہے وہ دل درد سے جو گھبرایا — زندگی سے تنگ آیا ہے تو جا فنا ہو جا
محرمِ نظارہ ہے چشمِ حق نما جس کی — ہر نظر یہ کہتی ہے بے جدہ وفا ہو جا
رازِ عاشقی سے ہاں! دل کو آشنا کر لے — چھوڑ اس خودی کو چھوڑ اور لُٹہ خدا ہو جا
خامشی تری کب تک پردہ دار دل ہوگی — زمزمے ہیں آوارہ پردہ ساز کا ہو جا
ہے تجھی سے وابستہ دہرِ خام کی تکمیل — رازِ آخری ہے تو آج برملا ہو جا

کیوں کلیمؔ افسردہ چاندنی میں روتا ہے
کس نے کہہ دیا تجھ کو زیست سے خفا ہو جا

(۳)

تری خونریزیوں کو کچھ ترے بسمل سمجھتے ہیں
نگاہِ ناز قاتل ہے اسے قاتل سمجھتے ہیں

نیا انصاف ہے مظلوم پر بیداد ہوتی ہے
اسی کو قتل کرتے ہیں جسے گھائل سمجھتے ہیں

رواں ہیں کارواں در کارواں سوئے عدم پھر بھی
مسافر جادۂ دنیا کو سب منزل سمجھتے ہیں

چلے جاتے ہیں پیہم تیر ان کے میرے پہلو میں
مری خاموشیوں سے وہ مجھے غافل سمجھتے ہیں

ہمارا تحفۂ الفت کہیں بیکار جاتا ہے
لگا لیتے ہیں آنکھوں سے جو دل کو دل سمجھتے ہیں

کبھی جو صف شکن مشکل کشائے کارِ عالم تھے
تماشا ہے کہ وہ آساں کو بھی مشکل سمجھتے ہیں

حبابِ بحر اٹھ اٹھ کر یہی موجوں سے کہتا ہے
کہ مرنے والے مشکل کو کہیں مشکل سمجھتے ہیں

چلے جاتے ہیں مجنوں کی طرح طرفہ تماشا ہے
اجل کو کیا کسی معشوق کا محمل سمجھتے ہیں

جو طوفانِ بلا میں پھنس چکے ہیں وہ اسے جانیں
کہیں گرداب کو آسودۂ ساحل سمجھتے ہیں

نظر کر تو انہیں رنگینیوں میں جلوہ آرا ہے
تماشا ہے ترے یہ آرائشِ محفل سمجھتے ہیں

کلیم اچھا نہیں ہے محوِ حسنِ رہگذر ہونا
بھٹکے رہتے ہیں جو قدرِ حریمِ دل سمجھتے ہیں

[ممتاز احمد سے معلوم ہوا کہ میری غزل 'کومل' ستمبر ۱۹۶۱ء میں نادم بلخی نے شائع کی تھی۔ یہ پرچہ بھی دیکھنے کو دیا۔ اس میں اس غزل کے نو اشعار ہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ عزیز الدین بلخی تذکرۂ شعرائے بہار کا دوسرا حصہ مرتب کر رہے تھے اس وقت انہوں نے ماہو بھائی سے میری بھی ایک غزل مانگی تھی اور انہوں نے شاید یہی غزل دے دی تھی۔ نادم بلخی کو شاید انہیں کاغذات میں یہ غزل ملی ہوگی۔]

(۴)

اے نور جہاں بیگم تو حسن کی دیوی تھی
اک پیکرِ نورانی اک اخترِ ہستی تھی

چہرے سے عیاں تیرے تھی شانِ جہانگیری
اقلیمِ دل و جاں میں تیری ہی حکومت تھی

اے نور جہاں بیگم

کہنے کو تو عورت تھی پر کام تھے مردانہ
ہر بات میں عبرت تھی، ہر فعل حکیمانہ

تو باپ شجاعت تھی تو شہرِ حمیت تھی
رنگینیٔ صورت میں خود داری و صولت تھی

اے نور جہاں بیگم

[illegible] ہے تو محوِ سکوں خوابی
ہے شعلۂ انور کی خاموش جہاں تابی

[illegible] خاموشی ہے
امواجِ اولو العزمی گہرائی میں سوئی ہے

اے نور جہاں بیگم

[illegible] ستاں تھی
[illegible] دنیا میں مہرِ درخشاں تھی

[illegible] آئی
سوئے ہوئے فتنے کو محشر سے جگا لائی

اے نور جہاں بیگم

[illegible] میں
اک لعل تھی مدفن میں اک پھول تھی دامن میں

اک شمع تجلی تھی جو اوروں کی تھی خلوت میں	اک حسن تھی وہ جس کی رسوائی تھی شہرت میں

اے نور جہاں بیگم

اس پردۂ گمنامی کو چاک کیا تو نے	پھر زندگی نو کا پیغام دیا تو نے
اک جوش نیا اٹھا امواج تمنا میں	اک روح نئی دوڑی ہر قالب عالم میں

اے نور جہاں بیگم

فارسی دواوین کی بھی ورق گردانی کیا کرتا تھا۔ بیدل تو سمجھ میں نہ آیا۔ صرف یہ شعر یاد رہ گیا۔

زندگی در گردنم افتاد بیدل چارہ نیست	شاد باید زیستن، ناشاد باید زیستن

نظیری اور صائب کے اشعار چند شعروں کے علاوہ اچھے نہیں لگتے تھے لیکن حافظ، امیر خسرو اور مخفی پر کافی توجہ صرف کی۔ مخفی دیوان کو میں سمجھتا تھا کہ وہ زیب النساء مخفی کا دیوان ہے۔ حافظ کی پہلی غزل کو جسے پڑھتے ہوئی خوشی کے ساتھ میں نے پڑھا تھا وہ اب تک یاد ہے۔ اس کا مطلع:

الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا	کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

اس کے پہلے مصرع میں ایک نیا پن تھا، عربی زبان کی وجہ سے، پھر دوسرے مصرع میں بہت حسن و خوبی سے ضم ہو جاتا تھا۔ اس سے میں بہت متاثر ہوا تھا۔

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل	کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا

لیکن مجھے یاد ہے کہ ایک دوسرے شعر پر مجھے کچھ تامل سا ہوا تھا اور کچھ شش و پنج میں پڑ گیا تھا۔

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید	کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

تامل اس بات پر ہوا تھا کہ اگر کوئی بات غلط ہے، ممنوع ہے تو پیر مغاں یا کسی کے کہنے سے وہ درست، جائز کیسے ہو سکتی ہے۔ تامل کی وجہ شاید آگے چل کر سمجھ میں آئے۔ اس کے علاوہ حافظ کی ایک دوسری غزل بھی مجھے بہت اچھی لگی اور وہ یہ ہے:

ایں چہ شوریست کہ در دور قمر می بینم	ہمہ آفاق پر از فتنہ و شر می بینم
ہر کسے روز بہی می طلبد از ایام	مشکل این ست کہ ہر روز بتر می بینم
ابلہاں را ہمہ شربت ز گلاب و قند است	قوت دانا ہمہ از خون جگر می بینم
اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں	طوق زریں ہمہ در گردن خر می بینم
دختراں را ہمہ جنگ است و جدل با مادر	پسراں را ہمہ بدخواہ پدر می بینم
ہیچ رحمے نہ برادر بہ برادر دارد	ہیچ شفقت نہ پدر را بہ پسر می بینم

پند حافظ بشنو خواجہ برو نیکی کن

زانکہ ایں پند بہ از در و گہر می بینم

اس غزل میں جو تسلسل ہے اس کا خوشگوار اثر ہوا تھا۔ اس میں کچھ نظمیت سی ہے اور اس کے مضامین غزل کے عام مضامین سے مختلف تھے۔ ایک پسند کی وجہ یہ بھی تھی:

حافظ کی جو غزلیں مجھے بہت پسند تھیں اور جنہیں میں نے یاد کر لیا تھا ان میں سے چند غزلوں کے مطلع درج ذیل ہیں :

(۱) دل میرود ز دستم صاحبدلاں خدا را — دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
(۲) ساقی بنور بادہ بر افروز جام ما — مطرب بگو کہ کار جہاں شد بکام ما
(۳) ساقیا برخیز و در دہ جام را — خاک بر سر کن غم ایام را
(۴) اے نسیم سحر آرامگہ یار کجاست — منزل آں مہ عاشق کش عیار کجاست
(۵) رواق منظر چشم من آشیانۂ تست — کرم نما و فرود آ کہ خانہ خانۂ تست
(۶) دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند — واندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند
(۷) دست از طلب ندارم تا کام من برآید — یا جاں رسد بجاناں یا جاں ز تن برآید
(۸) سالہا دل طلب جام جم از ما میکرد — آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا میکرد
(۹) شاہد آں نیست کہ موئی و میانی دارد — بندۂ طلعت آں باش کہ آنی دارد
(۱۰) واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند — چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند
(۱۱) بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم
(۱۲) دلبر جانان من ، برد دل و جان من — برد دل و جان من دلبر جانان من
(۱۳) گلبن عیش میدمد ساقی گلعذار کو — باد بہاری می وزد بادۂ خوشگوار کو
(۱۴) مطرب خوش نوا بگو تازہ بتازہ نو بنو — بادۂ دلکشا بجو تازہ بتازہ نو بنو
(۱۵) ایں خرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولیٰ — ویں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ

یہ مختصر سی فہرست میں نے اس لئے دے دی ہے کہ میرے مذاق کا اندازہ ہو سکے ۔ مخفی کے دیوان کو بھی میں نے پڑھا ، اور حافظ اور مخفی کی ہم طرح غزلوں کا مطالعہ خاص طور سے کیا تھا اور اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ مخفی حافظ کے مقابلہ میں کچھ بھی نہیں کی حیثیت ہے ۔ میں نے مخفی کا نام اس لئے لیا ہے کہ مخفی کی میرے لئے ایک خاص اہمیت ہے ۔ مخفی کی ایک غزل ہے :

کوئے عشق ست بناموس سلام است ایں جا — صد چو محمود بہر گوشہ غلام ست ایں جا
طالب دانہ دریں دام در افتاد مدام — دانہ گر خال بود دانہ و دام ست ایں جا
بادہ درکش کہ دریں بزم بگو حادثہ خیز — ہر چہ جز بادہ بود جملہ حرام ست ایں جا
ز سر غم تو خمش کن و لب بہ شکایت بکشا — گر شکایت ز الم شیوۂ عام ست ایں جا
موسیا لاف مزن طاقت دیدارت نیست — پرتو نور تجلی چو تمام ست ایں جا
در پئے مستی ہر شام خمار سحر ست — مخفیا بزم فرخاک کرام ست ایں جا

---

* اس غزل کا ایک شعر بہت پسند تھا :
ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم — اے بے خبر ز لذت شراب مدام ما

[illegible] سول کا [illegible] ۔ [illegible] شاعر کو شعاد اور اس کی سرگیں آنکھوں اور اس کے دانتوں کی چمک اور اس کی
[illegible] کا مدح و سول سے کیا واسطہ!

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ — مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

[illegible] سعاد اور کہاں یہ [illegible]!

یہ نہ سمجھئے کہ صرف شعر و شاعری ہی محبوب مشغلہ تھا یا ذہن کی تربیت میں بس شعروں اور غزلوں کا حصہ تھا۔ میں نے کہا ہے
[illegible] الماریوں میں کچھ قصے بھی تھے اور داستانیں بھی۔ مجھے ان دنوں "فسانۂ عجائب" بہت اچھی لگتی تھی، اس کی پر تکلف عبارت
"عجائب نگار کا ایسا خط ہے کہ جو قلم خیال مانی و بہزاد میں نہ کھنچا ہوگا اور پیر دہقان فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا ہوگا
[illegible] آبادی مرغوب، دنوں مرد حسین طرحدار، مکان بلور کے بلکہ نور کے جواہر نگار ...." اس قسم کی مرصع عبارت سے ذہن مرعوب
[illegible] اور پھر سحر و ساحری کے کرشمے بھی تھے۔ درویشوں کی سیروں سے بھی میں بہت محظوظ ہوا تھا۔ یوں تو قصے دل چسپ تھے، نئی دنیا
[illegible] تے تھے، جانی ہوئی فضا سے دور بہت دور نئی فضا میں لے جاتے تھے، جو جانی ہوئی فضا سے زیادہ واقعی معلوم ہوتی لیکن
[illegible] کیوں بعض بعض حصوں نے مجھے یاد ہے کہ بہت متاثر کیا تھا۔ مثلاً

> "ایک روز اس گنبد کے نیچے روشندان سے پھول اچنبھے کا نظر پڑا کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا تھا۔
> میں نے چاہا کہ پکڑ لوں۔ جوں جوں ہاتھ بڑھاتا تھا وہ اونچا ہوتا جاتا تھا۔ میں حیران ہو کر اسے
> تک رہا تھا۔ وہیں ایک آواز قہقہے کی میرے کان میں آئی۔ میں نے اس کے دیکھنے کو گردن اٹھائی،
> دیکھا تو منہ اچیر کر ایک ٹکڑا چاند کا سا نکل رہا ہے۔ دیکھتے ہی اس کے میرے عقل و ہوش بجا نہ رہے۔
> پھر اپنے تئیں سنبھال کر دیکھا تو ایک ایک مرصع تخت پری زادوں کا کاندھے پر حلق کھڑا ہے اور ایک
> تخت نشین تاج جواہر کا سر پر اور خلعت جھلا بور بدن میں پہنے، ہاتھ میں یاقوت کا پیالہ لئے اور
> شراب پئے ہوئے بیٹھی ہے۔ وہ تخت [illegible] سے آہستہ آہستہ [illegible] اس پری نے مجھے بلایا
> اور اپنے نزدیک بٹھایا، [illegible] پیار کرنے لگی۔"

لیکن ان [illegible] قصوں [illegible] حاتم [illegible] سب سے زیادہ پسند تھا۔ حاتم طائی کی بے مثل سخاوت کا سکہ دل پر جم گیا
[illegible] اپنے لئے نہیں [illegible] کی [illegible] انسان [illegible] اس نے سات مرتبہ اپنی جان ہلاکت میں ڈالی تھی، سات مہمیں تھیں،
[illegible] سے ایک زیادہ [illegible] ایک آزمائش تھی سخاوت، جرأت و ہمت کی آزمائش تھی۔ وہ
[illegible] ہر کولیز تھا [illegible] ۔ اس کے دل میں انسان [illegible] تھی بلکہ سارے خلق خدا کی محبت تھی۔ انسان
[illegible] جانور حاتم [illegible] سب کا مددگار تھا، سبھوں [illegible] مشکلیں آسان کرتا تھا۔ شیر غراتا ہوا اس کے سامنے
[illegible] وہ اس [illegible] سے [illegible] ہوائی [illegible] حاضر ہے۔ اگر رغبت کرے تو پیٹ بھر کھا اور
[illegible] چلا جا [illegible] اور پھر [illegible] کاٹ کر بھیڑیے کی تواضع کرتا ہے۔ غرض
[illegible] کی سخاوت [illegible] دست [illegible] گیا تھا اور میں دل میں سوچتا کاش میں بھی
[illegible] ہوتا! [illegible] درخت ہویدا، کوہ ندا، حمام بادگرد اور "فسانۂ عجائب" میں جو

دوگر کرشمے تھے ان سے یہ شعبدے مجھے زیادہ دلچسپ لگتے۔

لیکن ان قصوں کی کیا اہمیت رہ گئی جب مجھے داستان امیر حمزہ کی مسلسل داستانوں کا خزانہ مل گیا۔ یہی ذخیرہ میرے لئے [illegible] ادا تھا۔ ان داستانوں نے میرے تخیل کی پرورش کی، ایسی پرورش جو پہلے نہیں ہوئی تھی۔ امیر حمزہ کی بے مثل بہادری، لندھور جیسے [illegible] ان کی کبھی نہ بھولنے والی کشتی اور عمرو عیار کی حیرت انگیز چالاکیاں، یہ وہ چیزیں تھیں جنھوں نے پہلے اپنا نقش جمایا۔ صاحبقران امیر حمزہ کی شخصیت زیادہ زبردست تھی۔ اسم اعظم، حرز ہیکل، جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کر سکتا تھا، یا گھوڑا [illegible] اشقر دیوزاد، ان کا نعرہ جس کی آواز چھتیس کوسوں تک جاتی تھی، یہ ساری چیزیں ان کی ذات سے وابستہ تھیں اور وہ صرف پہلوان ہی نہیں تھے ان کے ساتھ بے مثل سرداروں کا بڑھتا ہوا پرا تھا۔ سرداران دست راست جن میں بدیع الزماں، [illegible]، اسد سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج اور امیر حمزہ کے قدیم وفادار اور جاں نثار: لندھور ابن سعدان، بہرام، شاہزادہ کرب، مقبل، غرض کس کس کا نام لیا جائے۔ البتہ ایک بات مجھے اس وقت کھلتی تھی اور وہ سرداران دست راست اور سرداران دست چپ کی آپس میں رقابت۔ وہ ایک دوسرے پر چشمک زنی کرتے، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے۔ میں سوچتا کہ یہ چھوٹی سی بات ہے، ان بہادروں کے شایان شان نہیں۔ یہ بہادر اسلام کے علم بردار تھے اور کفر کا استیصال کرتے تھے۔ ان کے ساتھ عمرو عیار اپنے عیاروں، چالاک، برق، صاحبقران [illegible] گردان، اپنی بے مثل عیاریوں سے دل کو خوش کرتے۔ یہ احساس پیدا ہونے لگا تھا کہ دنیا میں اچھائی اور برائی دو طاقتیں ہیں جن کا آپس میں برابر تصادم ہوتا رہتا ہے اور اچھائی ہمیشہ فتحمند ہوتی ہے!

یہ سب تھا لیکن جب میں نے "طلسم ہوش ربا" کی جلدیں اٹھائیں اور انہیں پڑھنے لگا تو مجھے کچھ اسی قسم کا احساس ہوا جیسا کیٹس کو ہومر کا چیپمین کا کیا ہوا ترجمہ پڑھ کر ہوا تھا۔ میں نے بھی بہت سے زریں ممالک اور بہت سی اچھی سلطنتیں دیکھی تھیں لیکن طلسم ہوش ربا ایک چیز ہی دگر تھی اور میرا بھی کیٹس جیسا حال ہوا:—

THEN FELT I LIKE SOME WATCHER OF THE SKIES
WHEN A NEW PLANET SWIMS INTO HIS KEN;
OR LIKE STOUT CORTEZ — WHEN WITH EAGLE EYES
HE STARED AT THE PACIFIC, AND ALL HIS MEN
LOOK'D AT EACH OTHER WITH A WILD SURMISE —
SILENT UPON A PEAK IN DARIEN.

"طلسم ہوش ربا" واقعی ہوش ربا تھا۔ یہاں بے شمار جادوگر تھے اور ایک سے ایک زیادہ ہوش ربا۔ مجھے اب بھی یاد ہے کہ تاریک شکل کو میرے تخیل پر ڈراؤنا خواب بن کر سوار ہو گئی تھی:

دیکھا ایک گنبد انتہا کا تاریک، ایک جانب آگ جل رہی ہے۔ ایک جانب پلٹ کر دیکھا، سر [illegible]،
سیاہ چہرہ، نیلی کُرتی، کمر تھان کا لنگا، از سر تا ناخن پا بصورت دل کافر سیاہ ..... زبان منہ سے نکلی
ہوئی، رال ٹپک رہی ہے، دونوں ہاتھ زمین پر ٹیکے بیٹھی جھوم رہی ہے۔ حسن جوان ایک جانب سر جھکائے بیٹھا
ہر گھڑی کانپ رہے ہیں .... ایک پہلو میں شیشے شراب کے، مٹکا شراب کا اٹھا یا منہ سے لگایا

زبان کے ہم سبھی نے اب سے پہلے حقائق سے آنکھیں موند لینا بھی چاہا ہے دوستو۔ آپ کے اہلِ قلم مفکر اگر ان کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مسئلوں کا وجود ہی نہیں، نہ یہ کہ ان کا کوئی حل نہیں نکلے گا۔ بہت سے دوسرے بھی ہیں جو ان مسئلوں کو اپنے طور پر حل کرنے کی فکر میں ہیں، اور وہ انہیں تو کیا، آپ کو بھی حل کر کے رکھ دیں گے۔ سب سے بڑا حل نکالنے والا خود زمانہ ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کا حل آپ کی توقعات کے مطابق نہ ہو!

اب سے پہلے پچھلی صدی میں جب سائنس اور ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کو اتنا بے بس و بے معنی نہیں کیا تھا، اس کے باوجود اردو دانش ور معاصر ہی نہیں آنے والی صورتِ حال سے نمٹنے کے لئے کئی محاذ کھول بیٹھے تھے اور چوکس کھڑے رہے تھے۔ ان کے کچھ بعد بھی کم و بیش یہی صورت برقرار رہی۔ لیکن اب جبکہ ترقی کی تیز رفتار نے اتنے ہی قدر آور سوال چھیڑ رکھے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے اہلِ قلم کسی سوال سے دوچار ہی نہیں۔ یا پھر بات کچھ یوں ہے کہ سوالوں کی ہیبت سے دماغ نے گھبرا کے کام کرنا چھوڑ دیا ہے۔ اور صرف ایک راستہ ڈھونڈھ لیا ہے کہ سوچنا بیکار ہے، کچھ کرنا ہی بیکار ہے، سب کچھ فضول ہے بے معنی ہے تو ہم اپنی فکر کو معنویت میں کیوں ڈھالیں۔

مسائل سے قطع نظر خالص ادبی سلسلہ میں بھی کام کی باتیں نہیں ہوئیں۔ اردو ادب کی کوئی بھرپور تہذیبی تاریخ ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ کسی نے اس کے بدلتے ہوئے ادوار میں ذہنی ارتقا کی منازل کی روشنی میں جائزہ نہیں لیا ہے۔ تصوف، [illegible]، وہابیت، علی گڑھ تحریک، لیگ، خلافت، قومی تحریک، جماعت اسلامی کی تحریک، یہ اور اس سلسلہ کی دوسری کڑیاں ایک ORGANIC WHOLE ہو کر اردو ادب کا (PERSPECTIVE) نہیں بن پائیں۔

زبان کی نشو و نما تبدیلی میں چھپے ہوئے تہذیبی رد و بدل، مذہبی اور تہذیبی نظریات کے حساس عکس، مسلمانوں کے اعلیٰ متوسط اور نچلے طبقے کے سوچنے کے مختلف طریقے، ان کا ذہنی افق، ان کا علم یا کم علمی، ان کا سماجی شعور، ان کا تہذیبی رچاؤ، یہ سب کچھ اردو ادیب کے قلم نے نہیں چھوا۔

اردو میں دانشوری کی روایت کو دوبارہ جگانے کے لئے بڑے پیمانے پر، اردو اساتذہ کو اپنے طلبا میں اور اردو کے حساس اور باشعور ادیبوں کو اپنے حلقہ میں ان مسائل سے دل چسپی دلانے کی ضرورت ہے اور اپنے قدیم سرمایہ کی اس نظر سے بازیافت کی بھی ضرورت ہے۔ اب تک بازیافت اور تحقیق کسی غیر مطبوعہ دیوان یا غالب کے خط کی ہوتی رہی ہے، ضرورت ہے کہ بازیافت کا نیا محاذ یہ ہو کہ اب سے پہلے کبھی کبھی ہم اس طرح سوچا بھی کرتے تھے۔

آج سے پہلے جب جب، جن جن مسائل سے ہندوستانی سماج دوچار رہا ادیب فکری چیلنج کو قبول کرتا رہا، حتیٰ کہ غزل کا شاعر تک شہر آشوب لکھنے بیٹھ جاتا تھا۔

"سب رس" کے وجہی نے تمثیل لکھتے لکھتے جب دینی، معاشرتی اور نفسی مسائل پر اپنے ذاتی دماغ سے سوچنے کی کوشش کی تھی تو وہ ایک دانشورانہ عمل (INTELLEC- -TUAL PROCESS) میں الجھ چکا تھا، شاہ ولی اللہ کے فرزندوں نے جب اسلام کی بنیادی کتاب کو، جو عربوں کی زبان میں تھی، ہندوستانیوں تک پہنچانے کے لئے، جن کی زبان عربی نہیں تھی، ان کی اپنی زبان میں اس کتاب کو منتقل کیا تو یہ اقدام دانشورانہ ہی نہیں انقلابی تھا!!

بچپن سے جوانی کی منزل طے کرتے ہوئے اردو کو نظیر اکبرآبادی ایک انتہا پہ اور غالب دوسری انتہا پہ ملتے گئے

اور غالب [illegible] کے دور میں [illegible] شاہ بھی تھے جنھیں آج بھی دانش وری کا [illegible] ہوئے۔ ۱۹۷۰ء کی اُردو کانفرنس محسوس نہیں ہوئی۔ [illegible] سید اور ان کا حلقہ خاص طور سے حالی بھلنے والی چیز نہیں۔ اور [illegible] کے ردِ عمل کی مخلوق اکبر بھی [illegible] روی اور زود ردی کو میانہ روی میں تبدیل کرنے اور توازن لانے میں تاریخی رول ادا کر چکے ہیں۔ ویسے واقعتہ یہ عہد سرسید کا عہد قرار دیا جا سکتا ہے جس میں سرسید نے نہ صرف مذہبی فکر کو نیا طور بخشا اور اسلام کو عقلیت پسندی سے آشنا کرانے میں جی جان سے کام کیا۔ ایک طرف انھوں نے مذہب کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی، دوسری طرف، دو قوموں مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان ذہنی پُل بنانے کی کوشش کی۔ اور سب سے بڑھ کر انھوں نے یہ کیا کہ دیو زاد مفکروں کا ایک حلقہ پیدا کر دیا جس میں چراغ علی محسن الملک اور شبلی تھے، جن میں غالب اور سرسید دونوں کے تربیت یافتہ حالی بھی تھے جنھوں نے اردو نظم کو دانشوری سکھائی اور غزل کو بھی نیا رُخ دیا اس طور پر کے روایتی غزل ختم ہو کر فکری غزل شروع ہوئی جس کے رشتے پھر آگے چل کے ایک طرف اقبال سے دوسری طرف فراقؔ اور رشاد عارفی سے، اور آخر آخر میں جدیدیت کی صالح روایات سے ملتے تھے۔ سرسید اور شبلی کے افکار کی چھوٹ تھی جس نے ایک طرف مہدی افادی اور سجاد انصاری اور دوسری طرف نیاز اور ابوالکلام کی فکر کو جنم دیا۔ مہدی اور اس سے زیادہ سجاد انصاری کی بے محابا فکر، تعقل اور خصوصاً نیاز کا نگار کو عقلیت پسندی، حریت فکر اور سائنٹفک انداز نظر کی علامت بنا دینا جس سے مقبول احمد، مجنوں وغیرہ کا ایک پورا حلقۂ فکر وجود میں آ گیا۔ اور دوسری طرف مولانا ابوالکلام کا سرسید سے براہ راست اکتساب فکر، اور پھر گاندھی جی کے ساتھ ہونے کے بعد امتزاج سے وحدت الادیان کے ایک جاندار نظریہ کی تشکیل، یہ ہمارے فکر و دانش کے سفر کے اہم سنگ میل ہیں۔

آخر الذکر کا سلسلہ [illegible] شکل [illegible] [illegible] فکر کہہ لیجئے جس میں ذاکر حسین، عابد حسین، سید [illegible] مجیب شامل تھے۔ یہ لوگ اقبال سے ایک طرف اور [illegible] سے دوسری طرف متاثر ہوئے۔ [illegible] کے [illegible] فکر کے نمائندے ہو کر سامنے آ رہے ہیں۔ مسلمین یا اسلامی [illegible] جن کی فکر کا اہم ستون ہے۔

اسی دوران میں، اور ان سے پہلے، غالب کے بعد ہمارا سب سے بڑا دانشور اقبال، شعر ہی کو اپنا [illegible] ذریعہ اظہار بناتا ہے اور ذہنوں کو اُلٹ پلٹ کر کے رکھ دیتا ہے آخر آخر میں انگریزی زبان میں سات خطبوں کی صورت میں وہ اپنی مذہبی فکر کو بھی منضبط کر جاتا ہے۔ لیکن کچھ اس کی اپنی عملی سیاست تھی اور کچھ اُردو والوں کی تنگ نظری، کہ زمین، دل کی کشادہ والا اقبال، سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو بخشنے والا فنکار بھی پاکستان زندہ باد کے نعروں میں جیسے ہمیشہ کے لئے گم ہو گیا ہو۔ اب نہ اقبال کو پڑھا جاتا ہے نہ کہا جاتا ہے۔ پاکستان نے ہمیں کہاں کہاں مفلس و ماندہ کر دیا ہے

اقبال ایک طرف، ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد ہندوستان میں اشتراکی فکر کا دھارا دوسری طرف، مل کر مزدور اور کسان کے بارے میں گاندھی [illegible] کے مسند پر بیٹھے والوں کو کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ شروع میں تو اس نئی فکر میں انکار ہی انکار ہے، لیکن آخر آخر اس میں بھی توازن پیدا ہو جاتا ہے، اور پھر تو ایسا دکھائی دیا جاتا ہے کہ موت کے سے آثار نظر آتے ہیں۔

مخدوم، فیض، جذبی، سردار اور ساحر شعر میں، احتشام اور مجنوں تنقید میں، اس کے دور کے اہم نشان ہیں ناوابستہ لوگوں میں فراقؔ، اختر الایمان، رشاد عارفی، آزو، صدیقی۔ اور اپنے آخری دس سال کے [illegible] دانشوری کے اہم ستون رہے ہیں۔ اور آخر الذکر [illegible] کے سوا

(جواب تو دو ہی رہ گئے ہیں) نئے لکھنے والوں میں شاعرانہ
شعور و فکر کو کم ہی کوئی دانشوری کی سطح پر لا سکا ہے، ایک
ڈیڑھ نام آپ بہ مشکل بھلے ہی لے دیں (خورشید الاسلام اور
وحید اختر) ہٹنے ناولیں سب کے سب پاکستان میں ہی لکھے گئے
(حتیٰ کہ قرۃ العین حیدر تک کے) ہم صرف کرشن اور بیدی کے وارث
ہے اگرچہ ہو تے ہیں (ایک داستان نما ناول "لہو کے پھول"
میں گاندھیائی نظریہ ہستی اور اس کے تحت جنگ آزادی کی
عوامی تاریخ نگاری کی ایک کاوش ضرور سامنے آئی۔ یہ اور بات ہے
کہ صحافی ناول دانشوری کا کوئی معیار قائم نہیں کر سکا۔ لیکن کم سے
کم حیات اللہ انصاری ہاتھ پیر توڑ کے تو نہیں بیٹھ رہا، مگر اس
وقت کے ہندوستان میں عام شہری اور اردو شہری کیا سوچ رہا ہے
کیا کر رہا ہے، ہم کہاں ہیں، کدھر جا رہے ہیں۔ یہ سب تو اس
ناول میں اقلیدس کے نقطۂ موہوم سے آگے کچھ بھی نہیں بڑھ سکا)
قاضی عبدالستار کے ناولوں میں البتہ (غبار شب کا پورا تسلیم، صلاح
الدین کے اندر عیسائی سلطنت کے وفادار مسلمان شہریوں کی تقریباً
شب گزیدہ کے بعض حصے) معاصر ہندوستان جا بجا در آتا ہے۔

خالص ادب سے ہٹ کر عام تحریروں اور انشائیے کو اگر آپ
زیر نظر لائیں تو، زندگی اور زمانہ کے گوناگوں اور پیچیدہ مسئلوں
میں سے اہم ترین اور اثر انداز تہذیبی، مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشی
اخلاقی امور جس طرح اب سے پہلے اردو کے اچھے ادیبوں کے
قلم سے آشنا ہوا کرتے تھے، اب اس کے لئے ترس ترس گئے ہیں
"عزیزان ندوہ کے نام" ۔ "آندھی میں چراغ" ۔ "ہندوستانی
مسلمان آئندہ ایام میں" ۔ "قومی تہذیب کا مسئلہ" ——— اور بس
اس کے سوا کیا ہے آپ کے پاس؟ چاہیں تو عجیب اور سرور کے
چند مقالے اس میں اور جوڑ لیجئے۔!

سوچنے والے، اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بس
علمائے دین ہی رہ گئے ہیں، سید احمد اکبر آبادی، ابوالحسن علی
ندوی، عبدالماجد دریا بادی، اور یا پھر جماعت اسلامی کا
حلقہ۔ اور، اردو والے سوچتے ہیں کہ فرض کفایہ اس طرح ادا
ہو گیا۔ علما کی فکر کی میں تحقیر نہیں کر رہا، لیکن پابند فکر، محدود
فکر اور محدود دائرہ فکر سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا نا؟
وسیع تر دائرے میں ہمارے قلم کیوں ٹھٹھر گئے ہیں۔

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر، ذرا پکار مجھے

کل کی باتیں کل کے ساتھ: تلك امة قد خلت
لها ما كسبت ولكم ما كسبتم، ولا تسئلون
عما كانوا يعملون۔ سوال یہ ہے کہ آج ایسا کیوں ہو گیا
ہے کہ ادیب نے اپنا منصب چھوڑ دیا ہے، دانشوری کے زوال
کی وجوہ کیا ہیں؟ کچھ امور تو واضح ہیں: پہلے ہمارا رشتہ
مشرقی دانشوری کی روایت سے اس طور پر جڑا ہوا تھا کہ ہم میں
سے بیشتر فارسی، عربی پڑھ کے ادھر آئے تھے۔ اب اس کی جگہ
مغربی زبان نے تو لے لی لیکن مغربی علوم، مشرقی علوم کی جگہ اس لئے
نہ لے سکے کہ اب ہم BASELESS ہو چکے تھے۔ مشرقی علم کی
ہماری بنیاد کھو ہی چکی تھی، اس لئے وہ ذوق جستجو بھی ختم ہوتا
جاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اب یہ ہونے لگا ہے کہ مغرب کے
ادب کے بارے میں جو تازہ ترین نظریات ہیں ان پر پوری معلومات
بہم پہنچا لیتے ہیں۔ لیکن یہ نظریات جس طویل صبر آزما کربناک
عمل سے گزر کے ان نظریہ سازوں پر نازل ہوئے وہ عمل ہم نے
اپنے اوپر نہیں گزارا، یعنی وہ اصل علوم، جن کے نتیجے میں یہ افکار
ابھرے، ہماری دسترس سے باہر ہی رہے۔ رسل نے اپنی خود
نوشت میں شکایت کی ہے کہ اب فلسفی پیدا ہونے بند ہو گئے،
بس نرے فلسفہ کے اساتذہ ملنے لگے ہیں۔ علم الانسان کے ایک
ماہر گیرٹز نے موجودہ دور میں مذہب کی نوعیت پر بحث کرتے
ہوئے لکھا ہے کہ اب مذہب کے بجائے آپ کو صرف مذہبیت ملتی

بالکل اسی طرح اب ادب بھی ہمارے ادیبوں کی چشم قلم سے ٹپک پڑنے والا تو کہاں، رگوں میں دوڑتا پھرتا لہو بھی نہیں رہا ہے، وہ تو صرف ان کی جلد کو چھوتا ہے۔ ان میں سے بیشتر اب کے استاد ہیں اور اس لئے ادیب ہیں[1] ادب ان کی شخصیت کے اظہار کا تنہا وسیلہ نہیں بن پا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہم مسائل پر غور و فکر کرنے، رائے دینے، رائے بنانے اور بصیرت بخشنے کی اہلیت وہ کھوتے جا رہے ہیں۔ اہلیت کھونا شاید مبالغہ ہو۔ اہلیت اب بھی بہتوں میں ہے لیکن جن میں ہے وہ پہلو تہی، سے باز نہیں آتے۔ اس پہلو تہی کے سلسلہ میں مشہور دانشور فضل الرحمٰن کی رائے خاصی دلچسپ ہے:

NOT THAT THEY ARE INDIFFER-
-ENT. OCCACIONALLY WHEN
THEY TALK IN PRIVATE, THEY
MAY EXHIBIT A HIGH DEGREE
OF SENSIBILITY AND INTELLI-
-GENCE, BUT IN THE GENERAL
ATMOSPHERE PREVAILING THEY
EITHER LOSE THE PROPENSITY
TO BE INTELLECTUALS OR THINK
IT' INADVISABLE TO BE SO.
SOMETIMES THEIR INTELLECTUA-
-LISM MAY BE CHANNELLED
INTO DIFFERENT DIRECTIONS.
THIS CLASS INCLUDES A LARGE
NUMBER OF .... THIS CATEGORY
SHOULD BE EXTENDED TO
INCLUDE THOSE SMALL GROUPES
THAT MEET AT A FRIEND'S
RESIDENCE AND INFORMALLY
DISCUSS QUESTION, EITHER HA-
-PHAZARDLY OR REGULARLY.
THE GROUP, ALTHOUGH IT IS NOT
VOCAL, IS AT LEAST, NOT EQUIVO-
-CAL EITHER AND DOES NOT
POSSESS THE DUPLICITY
WE FIND IN THE (THIRD) GROUP
MITTING DOUBLE-SPEAKING &
DOUBLE-WRITING.

لیکن خلاصہ بات وہ ہے جو پروفیسر مجیب نے کہی ہے؛ مجیب کی رائے کا خلاصہ کچھ اس قسم کا ہے:

THEY SEEMED TO HAVE LOST THEIR
HOLD ON LIFE, TO HAVE CEASED
TO SEE ANY PARTICULAR PURPOSE
OR MEANING IN ANY TYPE OF
SERIOUS, CONSTRUCTIVE ACTIVITY.
THEY NOT ONLY DISINTEGRATED
POLITICALLY AND MORALLY, BUT
INTELLECTULLY AS WELL.

ہر سو چھائی ہوئی بے یقینی اصل بنیاد ہے۔ فرد کو اپنے اعتماد باقی رہا ہے نہ سماج پر، نہ منزل متعین ہے نہ راستہ طے۔ جائے کہاں جانے بتا دو کوئی! ایک دوست۔

---

[1] اردو دانشوری کے زوال کا ایک سبب ہندوستانی یونیورسٹیاں بھی اردو کی ہیں۔ جن میں اردو کے ادیب تو آتے رہے نا امید رہے۔ اور نتیجہ میں وہ صرف اردو ادب کے ذریعہ امتحان پڑھانے رہے اور بس۔"

غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی ٹانگ پکڑ کر مع استخوان چبانا شروع کیا۔ ”

اور بھی کتنے جادوگر اور جادو کے کرشمے تھے، رعد، مشعل، اتفاق، شہنا ناز، عفریت طلسمی اور پھر افراسیاب اور اس کی کارِ حیرت۔ لیکن جو مجھ پر اثر تاریک شکل عمل کا پیر سختیل پر ہوا وہ کسی دوسرے جادوگر کا نہ ہوا۔

لشکرِ اسلام میں بھی جادوگر تھے یعنی جو جادوگر مسلمان ہو جاتے انہیں جادو کرنے کی اجازت تھی۔ بہار در قرآن کے جادو مجھے پسند تھے:

” بہار نے اختر مروارید نکال کر ہاتھ پر رکھا۔ ضو اس کی شل شعاع آفتاب کے پھیلی۔ اس نے انگلی سے اشارہ کیا کہ وہ شعاع چراغ کی لو کی طرح کٹنے لگی اور زمین پر پھیل ہو کر گرتی تھی۔ عجیب نیرنگ اس وقت ظاہر ہوا تھا۔ گویا ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ اتنی لویں کاٹیں کہ زمین سے بڑھتے بڑھتے آسمان تک ایک لڑی موتی کی بندھ گئی پھر تو وہ لڑی تھام کر آڑی۔ اختر مروارید سے لویں جو کر گر رہی تھیں اور زمین تک آتے آتے وہ موتی ہو جاتی تھیں۔ کیا سپہر چمدری تھی کہ ہر روئے ہوا ہزاروں مشعل اور چراغ روشن تھے، ستارے ٹوٹتے تھے اور زمین پر موتی برستے تھے اور لڑیاں موتیوں کی زمین سے آسمان تک بندھتی تھیں۔ یہ ظاہر تھا کہ مشاطۂ قدرت نے موتی کا سہرا افلاک کے سر باندھا ہے۔ “

کوکب روشن ضمیر اور اس کے استاد نور افشاں نے مجھ پر بہت اچھا اثر پیدا کیا تھا۔ جادوگروں کے نام ہی ایسے تھے گمان کے نام میں جادو تھا لیکن مجھے ایک چیز کھٹکتی تھی۔ مسلمانوں کا تو ایمان تھا، جادو برحق ہے کرنے والا کافر۔ پھر وہ کیوں جادو کی اجازت دیتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ جادوگر جادو کا استعمال دفاع میں کرتے تھے۔ لشکرِ اسلام کو بچانے کے لئے کرتے تھے لیکن پھر بھی جادو کی اجازت کیوں تھی۔ دوسری چیز جو مجھے کھلتی تھی وہ شہزادانِ عرب کی عیش کوشی اور مے نوشی تھی۔ جن کا کام جہاں بانی اور جہاں بینی تھا وہ عیش پرست کیسے ہو سکتے تھے۔ یہ میں اکثر سوچا کرتا تھا۔ اسلام کے علمبرداروں میں اسلام کی سادگی نہ تھی۔ بہرکیف ” طلسم ہوش ربا “ میں مردانگی، انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ترحم، ہمدردی اور بے غرض سارے انسانی اور اخلاقی محاسن کے نمونے تھے اور ان کے پہلو بہ پہلو بزدلی، شقاوت، ظلم، جفا، بدکاری اور بدی کے نمونے بھی تھے۔ اس لئے حسن اور اچھائی کی طرف رغبت ہوتی اور برائی اور بدنمائی سے پرہیز —————— [باقی آئندہ] ● ●

اردو دانشوری کی تلاش

عابد رضا بیدار

[نئی دہلی دانشوری سمینار کا مقالۂ افتتاحیہ]

تقریباً انیسویں صدی کے ربع اول تک تہذیبی اور ذہنی دھارے مذہب، ادب اور سیاست میں بہتے رہے۔ اور عہد آخر میں مذہب میں خانوادۂ شاہ ولی اللہ کی فکر، ادب میں داستان و غزل اور سیاست میں سلاطین و امرا کے حلقے متوازی اور بلا جھجک [?] چلتے رہے۔ کبھی کبھی، کہیں کہیں یہ دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے یا چھوتے ہوئے لگتے تھے، لیکن جلد ہی یہ رو گزر جاتی۔ تاہم [?] اسلام کے روایتی مذہب و سیاست کے ادغام کے تصورات حاوی ہوتے چلے گئے اور سید احمد شہید و اسماعیل شہید کی تحریک کے زیر اثر مذہب سیاست کو سمیٹتا چلا گیا۔ اور پھر آج تک یہ دونوں الگ نہیں ہو پائے۔

راسخ العقیدہ طبقے سے ہٹ کے مغربی تہذیب کو خوش آمدید کہنے والے لوگوں میں بھی ایک طبقہ ایسا پیدا ہو گیا جو مذہب کو اپنی بنیاد قرار دیتا تھا لیکن معاصر تہذیبی دھاروں سے الگ بھی نہیں رہنا چاہتا تھا۔ اس طبقے نے ادب، تہذیب اور مذہب کو مغربی معیاروں کے قریب لا کر نئی سمتیں دینی چاہیں اور اس طرح سماجی اصلاح کے نام سے ایک ہمہ گیر تحریک شروع ہو گئی جس نے ادب، مذہب، تعلیم اور معاشرت سب پر قابل لحاظ اثر ڈالا۔

ردعمل کے طور پر اس اول الذکر طبقے نے جس نے [illegible] اور مذہب کو آمیز کیا تھا، ایک نئی رد عمل [?] شروع ہوئی جس [illegible] سماجی اصلاح کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ مغربی تہذیب کو وہ [illegible] کسی بھی طرح مستحسن و مبارک سمجھنے پر آمادہ تھا۔ نتیجتاً ہر ہر سطح پر ردعمل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ جدید تعلیم کے مقابلے [illegible] میں مدرسے سسٹم، انگریزوں سے میل جول کی ترغیب کے مقابلے [illegible] میں دارالکفر اور دارالحرب کی بحثیں اور رد و تصادم [illegible] منافرت کے پلندے، سوٹ اور ٹائی کے مقابلے میں شیروانی [illegible] داڑھی اور مخلوط معاشرت کے مقابلے پر پردہ کے بارے میں [illegible] مزید شدت، حالی کے مقابلے پر اکبر، سر سید کے علی گڑھ [illegible] کے مقابلے پر مولانا قاسم کا دیوبند —— ایک سلسلہ تھا جو [illegible] معاشرے پر پھیلتا چلا گیا۔

بیسویں صدی کے ربع اول میں اول الذکر طرز فکر [illegible] بڑے [illegible] مسلم لیگ، خلافت اور جمعیۃ العلماء کے [illegible] آنے لگے۔ افکار، ادبیات میں [illegible] یا۔ معاشرے میں [illegible] ابوالکلام [illegible] اور سیاست میں [illegible] محمد علی [illegible]

پھینک باوجود غلطی کی اور ہوش جنونی کی کعبہ کی طرف،
اگرچہ بنیادی فکر کے سوتے سوکھے ایک ہی تھے۔

بیسویں صدی کے ربع ثانی میں ربع اول سے کوئی خاص فرق واقع نہیں ہوا، سوائے اس کے کہ:

امیر علی اور سر سید کی فکر دفتر پارینہ ہوگئی،
اقبال کی آواز دلوں میں گھر کرتی چلی گئی،

ابوالکلام نے وحدت ادیان کا نظریہ پیش کیا تو کسی نے بھی اُسے سنجیدگی سے نہ لیا، بلکہ اس وقت سے کر وزیر تعلیم ہونے تک لوگ ان سے توبہ نامے (میرا عقیدہ) لکھوا لینا چاہتے تھے۔

ایک نیاز فتحپوری البتہ اپنے "نگار" میں سید سلیمان اور مولانا دریابادی کے ہنگاموں کے آگے بے بس ہوکر توبہ نامے شائع کر دینے کے باوجود اپنی سی کرتے رہے، اور ادب کو روشن خیالی کی تحریک سے شگفتہ آمیز کرکے اس عہد کے نوجوانوں پر اثر انداز ہوتے رہے پھر الہ آباد کے ابو الفضل، مقبول احمد اور اجمل خاں اردو میں، اور آصف، فیضی انگریزی میں کچھ دکھو کرتے رہے۔ مشرق کا "تذکرہ" بھی اسی زمانہ میں آچکا تھا۔ ان سب کے باوجود تفکر و تعقل کو اردو و تہذیب میں کوئی خاص مقام حاصل نہ ہو سکا۔ اس کا ایک نمایاں ثبوت مجھے اس میں نظر آتا ہے کہ شاعر اقبال جو قلب کو گرماتا اور روح کو تڑپاتا تھا، جس کے پڑھنے والے "دل کے پاس، پاسبان عقل کے رہنے کے" کم ہی قائل رہے اور کبھی کبھی اُسے "تنہا چھوڑ دینے" کے بجائے مستقل تنہا چھوڑے رہے۔ اس اقبال نے "برہنہ حرف نگفتن" اختیار کرکے اسلام کے عہد جدید میں ایک کارنامہ انجام دیا اور صدیوں کے جمود کا کفارہ ادا کرکے جب "اسلام میں مذہبی فکر کی تعمیر نو" پر رسالے چھپ کر شائع کئے تو اردو تہذیب دانوں کو اس سے کوئی فیض نہیں پہنچا حتیٰ کہ اس کا ترجمہ تک پاکستان بننے کے دس پندرہ سال بعد سامنے آسکا (وہ بھی شاید اس لئے کہ وہ پاکستان کا قومی شاعر جو قرار دیدیا گیا ہے) اور اب تو، میں دیکھتا ہوں ہندوستان میں حالت یہ ہے کہ یہ لکچر تو بہت دور کی بات ہے، اب تو یہاں شاعر کو بھی کوئی درخور اعتنا نہیں سمجھتا۔

فکر کا ایک دوسرا دھارا، جسے سیکولر فکر کہنا مناسب ہوگا، اس عرصے میں ایک منظم صورت اختیار کر چلا تھا یہ انجمن ترقی پسند مصنفین تھی جس کے سائے تلے صف اول کے بہت سے دانشور جمع ہو گئے تھے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کے ہٹ کے عام فکری انقلاب لانے میں عام سطح پر جس طرح جھنجوڑ دیا ہے۔ اس کی نظیر دوسری زبانوں میں مشکل سے ملے گی۔ لیکن یہاں ایک بہت بڑی کمی اور کھلے پن کی رہی، یہاں نفی تو یقیناً ہوتی چلی گئی، لیکن اثبات کے لئے گہری فکری بنیادیں عوام تو کجا، ترقی پسندی کے اساطین کو بھی (دو ایک کو چھوڑ کر) مشکل ہی سے مل سکیں۔ اسی لئے سیکولر فکر کو عام کرنے میں اس کا حصہ بھی دافعتہً اور نتیجۃً صفر ہی رہا کہ انقلابی منفی رویہ نہ تو پائیدار ہوتا ہے نہ کسی تحریک کے لئے کارآمد۔

اسی زمانہ میں سیاست اور مذہب کے ملن سے جو نئے نتائج پیدا ہو رہے تھے ان میں سے ایک نے جماعت اسلامی کی شکل اختیار کر لی جو اب تک کی ساری مبہم باتوں کو بڑی وضاحت اور جسارت کے ساتھ حکومت الٰہیہ کے پروگرام کی صورت میں پیش کرنے لگی۔ دیوبندی علماء کا رویہ انگریزوں کی طرف شروع سے مخالفت اور عناد کا رہا۔ اس لئے وہ متحدہ قومی تحریک میں شامل ہوتے چلے گئے جس کا مقصد ہندوستان کو انگریزی راج سے نجات دلانا تھا۔ یہ انھوں نے کسی مرحلہ پر نہیں سوچا کہ متحدہ قومی تحریک کے ساتھ ساتھ اس مقصد کے حصول کے بعد، وہ کتنی دور تک جا سکیں گے۔ اور یہ کہ کبھی نہ کبھی کسی

... موجود تھیں۔ خورشید یعنی بہاں کے اس احساس کی ... ہو گئی۔ اس واقعہ کو انھوں نے اتنے دلکش اور مزاحیہ ... سنایا کہ ہم لوگ کئی روز تک اس واقعہ کو یاد کر کرکے ... لیتے رہے۔

اختر صاحب کے لئے تیسرے درجہ کی ادبی تخلیق

برداشت کر لینا ناممکن سا ہو جاتا ہے۔ ایک دفعہ وہ خلاف ... معمول کسی ادبی نشست میں شریک ہونے کے لئے چلے آئے۔ اور ... سربرا بردالی کرسی پر بیٹھ گئے۔ باہر سے آئے ہوئے ایک شاعر ... نہایت رسمی اور روایتی قسم کی غزل سنانی شروع کی۔ اختر صاحب ... حال دیکھنے کے قابل تھا وہ جس روحانی کرب سے گزرتے رہے ... اس کا اظہار ضبط کی ساری کوششوں کے باوجود ان کے چہرے ... اور آنکھوں سے نمایاں ہوتا رہا۔ غزل ختم ہونے تو لگا کہ انھیں ... قید سے یکایک رہائی حاصل ہو گئی ہے۔ وہ کسی شعر یا فن پارہ کی ... تعریف رسم کے طور پر کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ واہ واہ کا ان کے ... یہاں قطعی گذر نہیں۔ شاید اسی وجہ سے ادبی جلسوں میں شرکت کرنے ... سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں۔

علی گڑھ چھوڑنے کے بعد جن چند لوگوں کی باتیں

اور تصویریں ذہن میں برابر ابھرتی رہیں ان میں اختر صاحب ... بھی رہیں۔ جب کبھی میں اور شبیہ الحسن (شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی) ... یکجا ہوئے۔ اختر صاحب کا ذکر ضرور آیا اور اُن کی مخلصانہ محبت ... علم وفضل اور بعض گوں اُکے نہ جانے کتنے نقوش آنکھوں کے ... سامنے روشن ہو گئے۔ تقریباً ڈیڑھ سال ہوئے جب میں علی گڑھ گیا ... تو خلیل الرحمٰن اعظمی سے یہ پروگرام طے ہوا کہ ہم دونوں اختر صاحب ... کے یہاں ساتھ چلیں اور کافی وقت گذاریں۔ شام کا وقت بہت ... خوبدون تھا جیسے ہی ہم لوگ جانے کے لئے باہر نکلا شمیم حنفی بھی آ گئے ... انھوں نے بھی ساتھ دینا پسند کیا چنانچہ دو چار منٹ بعد ہم لوگ

اختر صاحب کے مکان کے برآمدہ میں تھے۔ وہی مکان جہاں میں پہلی بار ۱۹۴۹ء میں خلیل الرحمٰن اور باقر مہدی کے ساتھ اختر صاحب سے ملنے آیا تھا۔ اتنے لمبے عرصہ بعد یک نظر مجھے پہچان لینا آسان کام نہیں تھا کیونکہ اس دوران مجھ میں کافی تبدیلی پیدا ہو چکی تھی۔ پچھلے مراسم اور واقعات یاد دلانے پر میرا خیال ان کے ذہن میں آیا۔ میں نے خاص طور پر اس تصویر کی طرف اشارہ کیا جس میں میں بھی ان کے ساتھ ایک گروپ میں شامل تھا۔ [یہ تصویر شاہراہ دہلی کے ۱۹۵۰ء کے کسی نمبر میں علی گڑھ کے ساتھی" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے] بات شروع کرنے سے پہلے انھوں نے فوراً چائے کا انتظام کروایا۔ کمزوری اور بڑھاپے کے آثار نمایاں ہو چلے تھے لیکن گفتگو کی دلکشی اور دل نشینی میں فرق نہیں آیا۔ مذہب، سائنس، ادب اور سیاست سبھی موضوعات پر گفتگو ہوئی اور میں نے ان میں وہی تازگی اور زندگی پائی جو پہلے محسوس کرتا۔ نظریوں میں البتہ کسی قدر نرمی کا اندازہ ہوا۔ شاید بڑھاپے کا اثر ہو۔ علی گڑھ کے اُس دور کے کچھ واقعات سننے کو ملے۔ جب ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم وغیرہ وہاں نئے نئے لکچرار ہوئے تھے۔ اس زمانہ کے کئی رسالوں میں جو ادبی معرکے چھڑ گئے تھے ان کا ذکر بھی کافی تفصیل کے ساتھ آیا۔ رخصت ہوتے وقت میں نے اُن کے برتاؤ میں پہلے ہی جیسی بزرگانہ شفقت اور محبت محسوس کی۔ لوٹتے ہوئے لگا جیسے کھوئی ہوئی دولت مل گئی۔

تبصرے

سنگِ میل (کہانیوں، غزلوں اور نظموں کا مجموعہ)

مصنفین • علیم اللہ حالی، طلحہ رضوی برق، نسیم محوجات
قیمت • تین روپے۔ صفحات • ۱۰۴
ناشر • انٹلکچوئل فورم۔ آرہ۔ مرتبین • صبا اکرام، فرقد

"سنگِ میل" انٹلکچوئل فورم آرہ کی پہلی پیش کش ہے۔ جس میں علیم اللہ حالی، طلحہ رضوی برق اور نسیم محوجات کی تخلیقیں شامل ہیں۔ اس جہت سے مختلف صنفوں میں دلچسپی رکھنے کے باوجود یہ مذکورہ تینوں فن کار اکائی کے روپ میں منظر عام پر آئے ہیں۔ "سنگِ میل" اسی اکائی کا نام ہے اور ہر اعتبار سے مکمل اور خوبصورت نام ہے۔

علیم اللہ حالی نئے دور کے مشہور و معروف شاعر ہیں۔ یہ نظم و غزل دونوں صنفوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اور دونوں صنفوں میں کامیاب ہیں۔ حالی موجودہ عہد کے انتشار و اختلال، تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت اور فرد کی اندرونی شخصیت کی بے چہرگی اور نامسودگی کے ترجمان ہیں۔ ان کے فن میں اس عہد کے فرد کی مکمل ادھوری زندگی کے دکھ درد کا عکس ملتا ہے۔ یہ عکس شاعر کے فنکارانہ خلوص و صداقت کے رنگ رنگ انداز میں ابھرا ہے۔ کہیں حالی زندگی اور کائنات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کہیں اس کی بے حد ایماندارانہ سچی سادہ اور پاکیزہ عکاسی، کہیں تنقید و تبصرہ۔ مگر ہمدردی اور خلوص کے ساتھ نئے شعرا میں حالی کی فن کارانہ شخصیت منفرد و ممتاز نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی اردو و فارسی کے کلاسیکی ادب پر نظر رکھتے ہیں۔ مغرب کے موجودہ ادبی رجحانات کو سمجھنے کی حالی نے ایماندارانہ کوشش کی ہے۔ زندگی اور کائنات کے مشاہدے اور تجربے میں بھی ان کے یہاں تنوع، رنگارنگی اور گہری بصیرت اور بصارت کا انداز کارفرما ہے۔ اس لئے حالی کے یہاں فکر یا احساس اور جذبۂ تخیل میں سنارگار رشتہ بہت اچھی ہے۔ [illegible] غزل میں بھی حالی کامیاب ہیں۔ ان کا پہلا اور اہم [illegible] انداز بیان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے [illegible] بیان میں متوازن و متناسب ہم آہنگی اور [illegible] ہے نظم ہو یا غزل۔ حالی پیش کش کی منزل میں بھی باشعور [illegible] ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کی گیارہ نظمیں شامل ہیں۔ یہ حالی [illegible] کے فکری اور فنی سفر کے ارتقائی سمت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ہر نظم موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے اردو کی نمائندہ نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس لئے میں کسی خاص نظم کا تذکرہ [illegible] سمجھتا ہوں۔

نظموں کی بہ نسبت حالی کی غزلیں اس مجموعے میں کم ہیں۔ ان کی تعداد صرف چار ہے۔ مگر تعداد کی کمی فن کی کیفیت پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ ان غزلوں کے مطالعے سے قاری کو حالی کی انفرادی خصوصیت اور فنی عظمت کی گیرائی تک پہنچ سکتا ہے۔ [illegible] اسلوب کی جہت سے حالی کی آواز نئی، منفرد اور اچھا [illegible] غزلوں میں حالی کے ذاتی تجربے کائناتی صداقت و وسعت پر پھیلا نظر آتے ہیں۔ شاعر کی ذات وہ آئینہ ہے جس میں اس عہد کے کتنے چہرے اپنی اپنی فریاد اور پکار کے ساتھ اجاگر ہو گئے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں ایک عجب درد اور کسک ہے۔ اس درد اور کسک کا تجزیہ کیجئے تو بات غم محبوب سے غم کائنات تک پہنچتی ہے۔ [illegible] و جاں گدازی کی بھرپور کیفیت نے حالی کی غزلوں کو ہر [illegible] زندگی کا مرقع بنا دیا ہے۔ حالی کی آواز ہر دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ میں بغیر کسی تبصرے کے یہ چند شعر پیش کرتا ہوں ؎

مجھے نہ دیکھئے اک ٹوٹا آئینہ ہوں میں — ہر اک کو [illegible] ہوں میں
پڑا ہوں وقت کے ملبے میں ایک مدت سے — گزشتہ [illegible] ہوں میں

شام کے وقت تو گھر سے نکل کر دیکھو — اس [illegible]
دیکھ کر جس کی اداسی کو پریشان ہو تم — [illegible]

درد کا [illegible] — [illegible]

چپلاتی دھوپ [illegible] اعتزاز
میرے کہنے کی [illegible] سے محسوس آئی ہوا

طور پر غزل گو ہیں۔ نظم و غزل دونوں صنفوں میں اپنی فنکارانہ شخصیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ نظمیں انہوں نے نسبتاً کم کہی ہیں۔ مگر اس صنف میں بھی انفرادی طور پر وہ اپنی ذات کے اظہار پر قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں آزاد اور نثری نظمیں بھی۔ اس طرح برق نے ہیئتی تجربے کامیابی سے کئے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے نئے آفاق کی ترجمانی کی کوشش ان کے یہاں موجود ہے آج کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور ٹوٹتی بکھرتی ہوئی زندگی سے انہوں نے گہرے تجربے حاصل کئے ہیں اور ان تجربوں کو مخصوص تہذیبی، سماجی اور مذہبی اقدار کے پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان کی شخصیت اور نظریۂ زندگی و نظریہ ادب پر پرانی تہذیب کی مثبت قدروں کا گہرا اثر ہے۔ اسی رجحان نے برق کو کلاسیکی ادبی اقدار سے قریب تر کیا ہے۔ چنانچہ وہ فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب کی قدروں کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور اسی لئے زندگی کے نئے تجربوں کو بھی کلاسیکی ادب کی قدروں سے ہم آہنگ کرکے پیش کرتے ہیں۔ اس لئے برق کے یہاں نئے اور پرانے قدر و معیار کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ نئے اور پرانے کے اس سنگم پر کلاسیکی لہریں ابھی ذرا زیادہ پُرشور اور تیز رو ہیں۔ جس کی وجہ سے نئی لہریں کچھ دبی دبی اور دھیمی دھیمی معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے باوجود ان کے انداز بیان میں ایک نیا پن اور کشش موجود ہے۔ چونکہ انہوں نے روایت کی بنیاد پر اپنے اسلوب کی تعمیر کی ہے۔ اس لئے ان کا فن ایک انوکھے طرز کا حامل ہے۔ ان کے اسلوب میں نئی اور پرانی اصطلاحوں کی معنویت تو در آئی انداز میں ابھر رہی ہے۔ یہ اس وجہ سے کہ عصری تقاضوں کو برق نے [illegible] ایک حساس اور مخلص فن کار کی طرح [illegible] زندگی کے تمام تقاضوں کو انہوں نے

پیش نظر رکھا ہے اور اپنے مخصوص لب و لہجے میں تجربہ و مشاہدۂ حیات کی آئینہ داری کی ہے۔ ان کا اسلوب دن بدن نکھرتا جا رہا ہے۔

اس مجموعہ میں ان کی تین نظمیں شامل ہیں۔ یہ نظمیں مختلف موضوعات پر ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ برق کے اسلوب پر فارسی ادب کی روایت اور فارسی لفظیات کا گہرا اثر ہے۔ ترکیبوں اور بندشوں کی تراش خراش میں برق فارسی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ مگر معنویت کے اعتبار سے برق کی دنیا الگ ہے۔ جہاں عصری شعور بھی موجود ہے اور جدید حسیت بھی۔

میں نے عرض کیا ہے کہ برق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اس مجموعے میں ان کی پندرہ غزلیں شامل ہیں۔ ان تمام غزلوں میں ان کا ایک مخصوص انداز بیان اور رجحان نمایاں ہے۔ انداز بیان میں روایت و جدت دونوں کی جھلکیاں ہیں مگر جدید لب و لہجے پر کلاسیکی لب و لہجہ حاوی ہے۔ ایک بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ برق کے غزلیہ لب و لہجے میں کہیں ناہمواری نہیں ملتی۔ ان کا اسلوب بے حد ہموار اور متوازن نظر آتا ہے۔ بحروں کے انتخاب اور الفاظ کے استعمال میں انہوں نے اپنے مخصوص مزاج کا خیال رکھا ہے۔ ان کا اسلوب پاکیزہ اور منزہ ہے معنویت کے حیثیت سے ان کی غزلوں میں کلاسیکی اقدار کے ساتھ ساتھ نئی حسیت نے بھی جگہ پائی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

وقت سائے کی طرح بھاگ رہا ہے ہر دم
صدیاں گزری ہیں اسی طرح پیچھا کرتے

سنا ہے اہل جنوں وقت سے بھی تیز گئے
ہیں ثبت سینۂ ایام پر نقوش قدم

چل سکے ویران رہ گذر تنہا — کاٹ دی عمر مختصر تنہا
دشت امکاں کی وسعتیں دیکھو — اپنا سایہ ہے ہمسفر تنہا

کسی کی ایسی بھی پروردگار گزری ہے
تمام عمر مری سوگوار گزری ہے

زندگی کی مجھے خواہش جو ہوئی جی نہ سکا — مرنا چاہا تو تری یاد نے مرنے نہ دیا

نسیم محمد جان ایک منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں پہلے سے متعارف ہیں۔ انہوں نے اپنے خاص انداز میں عصری تقاضوں کو فن کا روپ دیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں عصر حاضر مستقبل کی تمہیدوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جس کو بعض جدید نقاد [illegible] جدیدیت اور عصری شعور کہتے ہیں، نسیم محمد جان کے فن میں یہ خصوصیتیں موجود ہیں۔ اپنے نوع بہ نوع تجربوں کو پیش کرنے کے لئے نسیم محمد جان نے انداز بھی الگ اپنایا ہے۔ افسانہ نگاری کی روایتی لکیر وہ نہیں پیٹتے بلکہ علائم و رموز کے سہارے بڑے رکھ رکھاؤ اور سادگی کے ساتھ اس عہد کی بے چہرگی اور فرد کی صد چہرگی کو پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اکبر الہ آبادی کی طرح بڑی طرح پور نشتریت ملتی ہے۔ بس ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رگ جاں میں کوئی چبھن پیدا ہو گئی۔ وہ بہت آہستہ بات کرتے ہیں مگر ان کی بات یا وزن پُر اثر اور گراں قدر ہوتی ہے۔ وہ وہ تجزیہ جات اور مشاہدہ کائنات کو مخصوص زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس زاویہ نظر کی تشکیل میں روایت یا کلاسکیت کو دخل نہیں۔ کسی پرانی تہذیب کے نام پر وہ خود فریبی کے شکار نہیں ہوتے ہیں۔ انہوں نے زندگی اور اس کے تقاضوں کی حقیقت اور زمان و مکان کی اہمیت و حیثیت کو جان لیا ہے۔ وہ متشکک بھی نہیں اور رومانویت کے شکار بھی نہیں۔ تشکیک کے دائرے سے نکل کر وہ عرفان ذات و عرفان کائنات کی منزل میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رومانویت سے آگے کی منزلیں نظر آتی ہیں۔ منٹو کی طرح ان کے قلم میں بھی بڑی حقیقت پسندی، [illegible] سچائی اور تیزی ہے۔ اس مجموعے میں شامل ان کا افسانہ "گھڑی کی سوئیاں" ایک مخصوص فضا رکھتا ہے۔ بے حد لطیف طنز کی آمیزش نے اس افسانے کے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ اتنے مختصر افسانے میں نسیم نے زندگی کے مختلف منظر و پس منظر کو حقیقت پسندانہ انداز میں علائم و رموز کے پردے میں پیش کر دیا ہے۔ کہیں کہیں اس افسانے کا کوئی منظر بے حد سادہ انداز میں یکایک سامنے آ گیا ہے [illegible] کی خوبی ہوتی ہے۔ مگر یہی منظر اس افسانے میں [illegible] پیدا کرتا ہے اور تصویریت کی تشکیل بھی۔ اس مجموعے کا دوسرا افسانہ "دُکھتے ہوئے شانے" بھی ایک مختصر افسانہ ہے مگر اس کہانی میں نسیم کا مخصوص طرز فکر اور طنز اپنے عروج پر ہے۔ یہ کہانی بظاہر رومانوی موضوع رکھتی ہے مگر نسیم کے فنی سلوک نے اس کہانی کو بھی رومانویت کے دائرے سے نکال کر آج کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کے صحرا میں گم کر دیا ہے۔ یہی نہیں نفسیاتی نا آسودگی اور تلون مزاجی اور [illegible] سے گریز کی فطری خواہشوں کو بے حد خوبصورت انداز میں فن کار نے پیش کر دیا ہے۔ ان کا انداز بیان کامیاب نثر نگاری کا نمونہ ہے۔ افسانہ نگاری کے لئے ایسی ہی بے ساختہ، بے جھجک اور سادہ و پُر کار نثر موزوں ہوتی ہے۔ اس مجموعے کی دوسری کہانیاں "مسیح"، "ایک گھنٹے کا آدمی"، "کمرے کی کائنات" اور "ایک مہینہ پندرہ منٹ" بھی مذکورہ دونوں کہانیوں کی طرح عظیم فن کارانہ خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

مختصر یہ کہ انشائیکوٹیکل فورم کی یہ پہلی پیشکش ہر اعتبار سے ایک قابل قدر پیشکش ہے۔ اس سے جہاں علیم اللہ، طلحہ رضوی برق اور نسیم محمد جان کے ارتقائی سفر کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہیں اردو شاعری اور افسانہ نگاری کی موجودہ جہت اور رجحان کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

کتابت و طباعت کے لحاظ سے بھی یہ مجموعہ بے حد دیدہ زیب ہے۔ گیٹ اَپ بھی دلکش ہے۔

مجموعی طور پر یہ توقع کی جاتی ہے کہ ادبی حلقوں میں اس مجموعہ کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

—لطف الرحمٰن

اس بات کو آگے بڑھانے سے پہلے دکھانا انداز میں دوٹوک بات کہی کہ وجہ صرف یہ ہے کہ دنیا کے کم ادیبوں پر نوے سال کے اندر دو گیا مشین ٹوٹی ہوں گی، ایک بار ۱۹۰۵ء اور دوسری بار ۱۹۴۸ء۔ آخر، انسان ہوں یا ادب ساز نہیں ہوں ہیں۔

لیکن اس سلسلہ کی سب سے اہم بات انگریزی ناقد جیکسن کے یہاں ملتی ہے[1]۔ (یہ بات اُس نے اس وقت کہی تھی جب وہ رام پور میں بیٹھ کے غالب، حافظ اور خیام کو پڑھ رہا تھا یہ آج سے چالیس سال قبل کی بات ہے مگر جیسے آج کی بات):

"(EARLIER) THEY HAD SOME VOICE IN SHAPING AFFAIRS WITH THE 'FEEL' OF THAT —— THAT THEIR LIVES WERE NOT UN IMPOTANT TO THEIR SOCIETIES .... SO THEIR MINDS REACHED FULL MATURITY"

اور یہ بڑی اہم بات ہے، پہلے ادیب واقعی اپنا اثر محسوس کرتا تھا، اس کا ایک حلقہ ہوتا تھا، اس کی بات کو وزن حاصل تھا۔ اب وہ بے اثر ہے، بے بس ہے۔ اس لئے بے حس بھی ہوتا جارہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اب سماج کا اثر انداز عنصر سیاسی پارٹی گر ہیں یا کسی قدر اس کے اپنے ساتھی، صحافی دوسری زبانوں کے ادیب بھی لیڈر اور صحافی سے پچھڑ گئے ہیں اردو کے ساتھ تو ایک سانحہ یہ بھی ہے کہ اس کے پڑھنے والے ہی اب کتنے رہ گئے ہیں۔

یہ سب وجوہ و اسباب اپنی اپنی جگہ پر! لیکن اصل بنیاد کی طرف پھر اشارہ ساحر لدھیانوی کے سوا کسی نے نہیں کیا ہے اور امید ہے آپ بھی اس سے اتفاق کریں گے:

آؤ کہ کوئی خواب بُنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے غمناک دور کی
ڈس لے گی جان و دل کو کچھ ایسے کہ جان و دل
تا عمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بُن سکیں

گو ہم سے بھاگتی رہی یہ تیز گام عمر
خوابوں کے آسرے پہ کٹی ہے تمام عمر
زلفوں کے خواب، ہونٹوں کے خواب اور بدن کے خواب
حسنِ بیاں کے خواب، کمالِ سخن کے خواب
شامِ خزاں کے خواب، بہارِ چمن کے خواب
شائستگی دپرو فروغ وطن کے خواب

یہ خواب ہی تو اپنی جوانی کے پاس تھے
یہ خواب ہی تو اپنے عمل کی اساس تھے
یہ خواب مر گئے ہیں تو بے رنگ ہے حیات
اپنے بدن پہ آپ ہی اب تنگ ہے حیات

آؤ کہ کوئی خواب بُنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے غمناک دور کی
ڈس لے گی جان و دل کو کچھ ایسے کہ جان و دل
تا عمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بُن سکیں!

[1] اس حوالے کے لئے میں مخدومی قریشی صاحب کا ممنون ہوں۔

اختر انصاری

محمد متین

جب میں الہ آباد میں زیر تعلیم تھا تو میرا ہوسٹل کتابستان کے پاس ہی تھا۔ مہینے کے شروع میں جب گھر سے منی آرڈر آتا تو میں سب سے پہلا کام یہ کرتا کہ کتابستان پہونچ کر خاصی محنت اور جستجو کے بعد کچھ کتابیں پسند کر کے خرید لیتا۔ الہ آباد میں جب تک رہا اس معمول میں فرق نہ آیا۔ ایک بار جب کتابوں کی جستجو میں منہمک تھا ایک ایسی کتاب پر نظر پڑی جو میرے لئے بڑی پرکشش ثابت ہوئی۔ یہ کتاب تھی "ایک ادبی ڈائری" مصنف کے نام پر نظر پڑی تو کتاب کھول کر دیکھنے کی خواہش تیز تر ہو گئی کیونکہ ان کی شاعری اور خاص طور پر قطعات سے میں کافی متاثر تھا۔ میں نے بغیر کسی تامل کے کتاب خرید لی اور ہوسٹل واپس آیا۔ بستر پر بیٹھتے ہی اس کا مطالعہ شروع کر دیا اور جب تک اسے ختم نہیں کر ڈالا ایک حرف بھی کسی اور کتاب کا نہیں پڑھا۔ جیسے جیسے اس روزنامچہ کا اختتام قریب آتا میرے اوپر اختر انصاری کے ادبی ذوق اور تنقیدی بصیرت کا نقش گہرا ہوتا گیا۔ آج مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے بڑی خوشی محسوس ہوتی ہے کہ میری ادبی اور ذہنی تربیت میں اس کتاب کا بھی اچھا خاصا حصہ ہے۔

کتاب شروع سے آخر تک بغور پڑھ لینے کے بعد میں اختر صاحب کو ادب اور تنقید کے بعض مسائل کے متعلق چند سطریں لکھے بغیر نہ رہ سکا۔ ان کا بزرگانہ شفقت سے بھرا ہوا جواب آیا جس میں میرے سوالوں کے تشفی بخش جوابات تھے۔ علی گڑھ پہونچنے پر میں نے خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی سے اختر انصاری سے ملنے کی اپنی دیرینہ خواہش کا اظہار کیا۔ انہی لوگوں سے معلوم ہوا کہ اختر صاحب رات کو کافی دیر تک جاگ کر مطالعہ کرتے ہیں اس وجہ سے دن کو یونیورسٹی سے لوٹنے کے بعد فوراً سو جاتے ہیں اور پھر کہیں شام کو نیند سے بیدار ہوتے ہیں۔ مجھے کسی قدر مایوس دیکھ کر ان لوگوں نے طے کیا کہ ایک بار کوشش کر کے دیکھ ہی لیا جائے شاید ابھی آرام کرنے کے لئے نہ گئے ہوں۔ جیسے ہی ہم لوگوں نے دستک دی۔ اختر صاحب نے خود ہی دروازہ کھولا۔ میری خوش قسمتی سے وہ اس دن خلاف معمول ابھی تک جاگ رہے تھے۔ چنانچہ ان کے ڈرائنگ روم میں ہم لوگ اطمینان سے جم گئے۔ جیسے ہی خلیل نے میرا تعارف کرایا وہ چونک پڑے اور بولے۔ آپ نے کبھی مجھے خط بھی لکھا تھا۔ میں ان کے حافظہ پر رشک کرنے لگا۔ پھر حال کی بات چیت شروع ہو کر ہم لوگوں کی گفتگو ادبی اور علمی مسائل میں [illegible] پایا۔

کے ڈرائنگ روم کی آرائش، ہم آہنگی اور نفاست
شاید کہیں اور کسی ادیب یا پروفیسر کے یہاں دیکھنے کو
ملی۔ دو چیزیں خاص طور پر نمایاں تھیں۔ کتابوں کا شوق
اور ٹیپ کی محبت۔ ان کی آرام دہ کرسی کے سامنے والی
طرح طرح کے متعدد ٹیپ رکھے ہوئے تھے اور کمرہ
کتابیں اور رسائل اس قدر سلیقہ کے ساتھ سجا کر رکھی گئی
تھیں کہ ان الماریوں کو دیکھ کر ایک بار رہا بہت بد ذوق شخص
بھی ادب کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو جائے۔ اُن کے ڈرائنگ
روم کے اک ایک نقش سے خوش سلیقگی، رکھ رکھاؤ اور وقار
ٹپک رہا تھا۔ ایسے تعلیق لوگ واقعی اس دنیا میں کم پیدا
ہوتے ہیں۔ ہم لوگ جلدی ہی اُٹھ کھڑے ہوئے کیونکہ ان کے
اور نیند کے درمیان اور کچھ دیر تک مخل ہونا زیادتی ہی ہوتی۔

دو چار روز کے بعد ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا
پھر جی چاہا۔ اس دفعہ بھی خلیل، باقر اور میں ساتھ ہی گئے۔
لیکن ہم لوگوں نے اس بار وقت کے انتخاب میں ذرا احتیاط
برتی۔ جب اس بات کا پورا یقین ہو گیا کہ وہ سو کر اُٹھ
چکے ہوں گے اور نہا دھو کر تیار ہو چکے ہوں گے تب ہم لوگ
پیشانی سے روانہ ہوئے۔ ان کے مکان پر پہونچے تو انھیں
برآمدہ میں کھڑا پایا۔ بڑی محبت سے ملے اور اپنے ڈرائنگ
روم میں لے جا کر بٹھایا۔ سارا کمرہ خوشبو سے مہک رہا تھا۔
میری نگاہ ایک دم سے شیشہ کی بنی ہوئی ایک بڑی خوبصورت سی
صراحی پر جا کر ٹھہر گئی۔ ایک شیلف پر نہایت ترتیب کے ساتھ
اختر صاحب کی تصانیف کو رکھا ہوا دیکھا۔ بات چیت
بڑھتے بڑھتے افسانہ نگاری کے فن تک پہنچ گئی۔ اختر صاحب نے
چینی، فرانسیسی، روسی اور انگریزی کہانیوں کے کئی اچھے
نمونوں کی مدد سے افسانہ نگاری کے فن اور تکنیک کے ارتقا
کو جس طرح روشنی ڈالی اس سے ان کے مطالعہ کی وسعت

اور نظر کی گہرائی کا اندازہ ہوا۔ ادبی فن کے مسائل سے ہٹ کر
سماجی اور سیاسی مسائل پر بھی ان کی رائیں بڑی جچی تلی اور
معقول ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی معلوم ہوئیں۔ وہاں سے
اٹھنے پر احساس ہوا جیسے کچھ لے کے اٹھا ہوں خالی ہاتھ واپس
نہیں ہوا ہوں۔

اُن کی شخصیت کی نرمی اور رچاؤ اور ان کے علم کے
وزن و وقار کا میرے اوپر کچھ ایسا اثر ہوا کہ میں تقریباً ہر ہفتہ
ان کی خدمت میں ایک بار ضرور حاضر ہوتا، کبھی اکیلا، کبھی
باقر اور خلیل کے ساتھ اور کبھی شبیہ الحسن صاحب کے ساتھ۔
شبیہ صاحب کی لغت میں رعب کھانے جیسا کوئی لفظ ہے
ہی نہیں لیکن وہ بھی اختر صاحب کے علم و فضل اور ان کی پُر وقار
شخصیت کے بے حد معترف تھے۔ خوش قسمتی سے انھیں ان کی
شاگردی کا فخر بھی حاصل ہے۔ اختر صاحب بہت اچھی
گفتگو کرنے والوں میں ہیں چنانچہ ان کے یہاں شعر و سخن،
ادب اور تنقید سے لے کر سیاسی و سماجی موضوعات اور
مختلف قسم کی شخصیات بات چیت کا موضوع رہتی ہیں جس کی
وجہ سے گفتگو میں بلا کا تنوع اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

دھیرے دھیرے اختر صاحب سے قربت بڑھتی گئی
اور ان کے نجی حالات سے بھی کسی قدر واقفیت حاصل ہوئی تو
ان کی شخصیت کا جوہر اور کھلا۔ انگلستان میں اپنی تعلیم کو
ادھوری چھوڑ کر حالات کے یکایک پلٹ جانے کی وجہ سے
انھیں جس طرح اپنے وطن واپس آنا پڑا اور اپنے گھر کی ذمہ
داریوں کو سنبھالنے کے لئے اسکول ماسٹر کی جگہ قبول کرنی
پڑی اس کی سنگینی اور دردناکی کے بوجھ کو سہہ جانا کچھ اُن
ہی کا کام تھا۔ پھر ایسے ناساعد حالات میں ایک اعلیٰ درجہ
کی ادبی زندگی کے معیار کو برقرار رکھنا بھی کوئی آسان کام نہیں تھا

اختر صاحب نے ان سارے مرحلوں کو ہنس ہنس کر جھیلا اور انسانیت پر ان کے ایمان میں کبھی لغزش پیدا نہیں ہوئی۔ ٹریننگ کالج کی ملازمت سے یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں منتقل اور پھر ٹریننگ کالج کو واپسی اپنی تلخ یادیں ان کے ساتھ کبھی کر نہ وابستہ کر تیں۔ جسے اپنی صلاحیت اور قابلیت کے لحاظ سے بہت کم ملا اس کے چہرے کی افسردگی اور اس کی گفتگو میں کبھی کبھی کی تلخی ایک فطری سی بات نہیں تو اور کیا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان ساری باتوں کے باوجود وہ زندگی کی بشارت اور قوت شفا (HEALING POWER) سے کبھی مایوس نہیں ہوئے۔

ایک بار میں چیچک میں مبتلا ہو کر اسپتال میں داخل ہوا تو اختر صاحب کو اس کی اطلاع یوں ہوگئی۔ انھوں نے میری طویل غیر حاضری کی وجہ پوچھی غالباً شبیہ صاحب نے انھیں صورت حال سے آگاہ کر دیا۔ اسپتال میں مجھے دیکھنے اور مجھ سے ملنے کی سخت ممانعت تھی، لیکن اختر صاحب مجھے دیکھنے پر مصر تھے بہر حال کسی طرح اپنے فیصلہ پر نظر ثانی کرنے پر راضی ہوئے۔ جب میں اچھا ہو کر باہر آیا تو شاید پہلے ہی دن شعبۂ اردو کے سامنے ان سے ملاقات ہوگئی۔ بڑی دیر تک میرا حال دریافت کرتے رہے اور اسپتال تک نہ پہنچ پانے کے لئے معذرت کرتے رہے۔ میں ندامت کے بوجھ تلے دبتا گیا۔ ایسی شفقت اور ہمدردی کی جھلکیاں اب کتنوں کے یہاں نظر آتی ہیں۔

اختر صاحب کو یہ احساس ہمیشہ رہا کہ انھیں وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہیں ہوئی ان کی فنی عظمت اور بلندی جس کی متقاضی تھی۔ ان کے احساس میں جو صداقت تھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اختر صاحب نے شاید

[illegible] اس پر کبھی غور نہیں کیا کہ آج کی دنیا میں شہرت [illegible] اور مقبولیت کا حصول تنہا کمال اور [illegible] اس کے لئے جس تگ و دو اور مصلحت آمیز [illegible] ہوتی ہے اختر صاحب کا ان سے دور کا [illegible] افسانہ نگاری کے ایک اہم اور اولین معمار کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلّم، ترقی پسند ادب پر ان کی کتاب "[illegible]" کی تاریخی حیثیت ناقابل انکار، ان کی شاعری [illegible] قطعات کا درجہ جدید اردو قطعہ نگاری میں [illegible] اونچا لیکن ادبی جلسوں، کانفرنسوں اور مشاعروں سے عام طور پر ان کا احتراز بھی تو اس باب میں نظر انداز کر دی جانے والی چیز نہیں تاہم کما حقہٗ قدر شناسی سے ان کی محرومی جدید اردو ادب کا ایک المیہ ہی کہا جا سکتا ہے۔

اختر صاحب کے بارے میں کچھ لکھتے ہوئے ان کی اس خصوصیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جسے بات چیت کے فن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ علمی اور ادبی گفتگو کے ساتھ ساتھ وہ موقع و محل کے لحاظ سے بڑے دلچسپ واقعات کا ذکر بھی کرتے جاتے ہیں اس طرح ان کی لمبی سے لمبی گفتگو بھی اکتاہٹ اور بوجھل پن کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ [illegible] ایک بڑا دلچسپ واقعہ سنایا۔ ہم لوگوں کے زمانۂ طالب علمی میں برقعہ کا رواج علی گڑھ سے اٹھا نہیں تھا اس کے علاوہ کلاسز میں لڑکیوں کے لئے پردوں (CURTAIN) کا انتظام بھی رہتا تھا۔ ایک دن یونیورسٹی میں کرکٹ کا کوئی میچ تھا۔ جس میں شرکت کے لئے باہر سے کوئی مشہور ٹیم آئی ہوئی تھی۔ ایم۔ اے کے کلاس میں کوئی لڑکا حاضر نہیں تھا لڑکیاں بھی حاضری دے کر اٹھنے چپکے سے نکل گئیں۔ اختر صاحب کو آہٹ تک محسوس نہیں ہوئی۔ کافی دیر تک لکچر دینے کے بعد انھیں یہ احساس ہوا کہ کلاس میں ان کے علاوہ [illegible]

کلچرل اکادمی — رینہ ہاؤس — جگ جیون روڈ — گیا

شرح خریداری

سال کے لئے — ۱۲ روپئے
دو سال کے لئے — ۲۲ روپئے
تین سال کے لئے — ۳۰ روپئے

فی کاپی
ایک روپیہ

آہنگ

ستمبر ۱۹۷۱ء

شمارہ
۱۵

آفس:
بیراگی، گیا

کتابت:
قمر نظامی

سرورق:
محمد مسلم

مطبع:
ہند لیتھو پریس کلوڈ گنج گیا

فون:
آفس: ۶۶۲
رہائش: ۵۳

مرتبین
کلام حیدری — پرکاش فکری

محتویات

مزامیر

نظمیں

غزلیں

افسانے

مضمون

سواد و صوت

مزامیر

ستمبر کا شمارہ دیر سے تیار ہو سکا۔ اس تعویق کے جواز میں کئی باتیں کہی جا سکتی ہیں، مثلاً بردوان میں سیلاب اور بجلی کا بند ہونا، زیادہ بارش کی وجہ سے بجلی کا بار بار اور طویل وقفوں کے لئے بند رہنا، مورچہ ہفتہ وار کے کام کا بڑھ جانا وغیرہ وغیرہ اور پھر ہم آپ سے معذرت خواہ ہوں اور آپ ہمیں اس لئے معاف کر دیں کہ اردو کا رسالہ ہے اسے دیر سے شائع ہونے کا حق پہنچتا ہے۔

ہم آپ سے معذرت خواہ نہیں ہیں، ہم اسے بھی اپنی کوتاہیوں میں شمار کرتے ہیں اور اس کے لئے نادم ہیں کیونکہ ہم 'آہنگ' اور 'مورچہ' کے لئے ہمارا الکٹرک سٹی بورڈ پر کیوں بھروسہ کئے ہوئے ہیں۔ کیوں نہیں ہمارے پاس اپنا ڈیزل انجن ہے، ہم اردو کے رسالے والے بار بار معذرت خواہی پر مجبور کیوں ہوتے رہیں۔

اس لئے ہم اپنی اس کوتاہی کے لئے ندامت کا اظہار کرتے ہیں۔ اور کوشش کریں گے کہ مورچہ اور آہنگ سرکاری بجلی کا محتاج نہ رہے

ہمیں زیادہ شرمساری اس لئے ہے کہ آہنگ کے قارئین محبت اور تعلق کے ساتھ اس کا انتظار کرتے ہیں۔ پچھلے دس دنوں میں درجنوں خطوط آئے ہوئے ہمارے سامنے ہیں اور ان کے ایک ایک لفظ سے اخلاص، محبت اور اشتیاق ٹپک رہا ہے۔ کسی میں تشویش کا اظہار ہے، کسی میں بے پایاں خلوص کا اظہار ہے، کسی میں دعائیں ہیں۔ کسی میں جھنجھلاہٹ ہے اور ان جذبات کے سائے میں 'مزامیر' لکھنے بیٹھے ہیں، تو جی چاہتا ہے اپنے محبت کرنے والوں کے جذبات کے احترام میں جھک جائیں کہ شاید ندامت کا بوجھ ہلکا ہو جائے ——

شمارہ ۱۵

ایک سال کے اندر اردو کا قاری آہنگ کو یہ مرتبہ بخشے گا ہم نے نہیں سوچا تھا اور آج اس محبت کے لئے اپنے پاس سوائے خلوص و محبت کے اور کچھ بھی دینے کے لئے نہ پاکر جس کرب میں ہم مبتلا ہیں، ممکن ہے یہی کرب آپ کے آہنگ کو زیادہ بہتر، زیادہ وزنی، زیادہ باوقار بنا دے۔

آہنگ کی مقبولیت اِس کے لکھنے والوں کی دین ہے

ہمارا کیا ہے؟ ——————

غزل

حسن نعیم

(در مدح قرۃ العین حیدر)

مدحِ دانش ہو جو اوصافِ حمیدہ لکھوں
کوئی تو ایسا ملا جس کا قصیدہ لکھوں
جلوہ فرما ہے جو اوراق کے آئینوں میں
اُس کی توصیف میں کیوں حرفِ شنیدہ لکھوں
جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہو
اس کو کیا شارہ صدف، گوہرِ دیدہ لکھوں
اس کی تحریر میں خوشبوئے جنوں ہے اتنی
دل معطر ہو اگر میں گلِ چیدہ لکھوں
ایسی گرمی ہے نگارش میں، نوا کی لے میں
جی یہ چاہے ہے اُسے شعلہ گزیدہ لکھوں
جس نے سونا ز اُٹھائے ہوں الم کے، اس کو
کیوں نہ اپنی ہی طرح درد کشیدہ لکھوں
مختصر گوئی بھی اک حُسنِ ثنا خوانی ہے
کیا ضروری ہے حسن ایک جریدہ لکھوں

اپنی تلاش میں

کلیم الدین احمد

میں نے کہیں کہا ہے ـــــــــ

جب ایک صنم سے دل نہ بھرا
اس دل نے بنائے لاکھوں صنم
کیسے رنگیں، کیسے زرّیں
کیسے سُندر، کیسے پیارے

اور یہ اصنام صرف پتھر، مٹی یا لکڑی کے نہیں ہوتے۔ یہ نت نئی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں، ہم انھیں پوجتے ہیں اور ہمیں خبر بھی نہیں ہوتی کہ ہم بت پرست ہو گئے ہیں۔

کچھ رنگ و خوں میں پلتے ہیں
کچھ قوم و وطن میں بجتے ہیں
مذہب کو یہ کتنے پیارے ہیں
جمہور کے تاج دُلارے ہیں

یہ خیالی شکلیں بنتی ہیں، ٹوٹتی ہیں اور پھر نئی شکل میں اُبھرتی ہیں۔ غالب اچھے غزل گو شاعر تھے لیکن بہت اچھے آدمی نہ تھے۔ اگر کوئی بتاتا ہے کہ وہ جھوٹے تھے، شرابی تھے، دوستوں اور شاگردوں سے ہمیشہ پیسے مانگا کرتے تھے، کچھ حسد بھی تھا اور بے جا غرور بھی۔ غرض اس قسم کی بہت سی خامیاں تھیں تو لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ کوئی بڑا گناہ کر رہا ہے، کافر ہو گیا ہے۔ اقبال کے خطوط شائع ہوئے پھر یہ بات محسوس ہوئی کہ بعض خطوط سے اقبال کی شخصیت مجروح ہوتی ہے تو ان کی اشاعت روک دی گئی۔ اقبال نے ایک مولوی صاحب کی زبانی بتایا ہے کہ انہیں حسن فروشوں سے عار نہیں، وہ راگ کو عبادات تما سمجھتے ہیں، اقبال شراب پیتے تھے، حسن فروشوں کے ہاں گانا سننے کے لئے جایا کرتے تھے۔ ابا جان کہتے تھے کہ اقبال کو وائس چانسلر یا کسی نے بلا کر کہا تمہاری شکایت آئی ہے کہ تم طوائفوں کے ہاں جاتے ہو۔ انہوں نے اس بات کا اقرار کیا اور کہا آخر تفریح کی بھی تو کوئی صورت ہونی چاہئے۔ اس نے کہا: میں یہ سمجھتا بھلا اس بات کو مذموم نہیں سمجھتا لیکن اس کو کیا کروں کہ تمہارے رسم مذہب اس بات کو ناروا سمجھتے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہم کسی شاعر، تمثیل ہیرو، مذہبی پیشوا کو خدا بنا لیتے ہیں، اس کی ذات کو سارے عیوب سے پاک سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ سب بت پرستی کے سوا کچھ نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ مجھے ایک الماری میں کچھ کتابیں ملی تھیں جن میں رسائل تسعہ، تقویۃ الایمان اور صراط مستقیم تھیں، ان کتابوں کو

میں نے بار بار پڑھا اور ان کتابوں کے بعض حصوں کا شعوری اور غیر شعوری طور پر بہت کچھ اثر ہوا۔ رسائل تسعہ میں نو رسالے ہیں[1]؛
(۱) ردِ شرک (۲) عمل بالحدیث (۳) اربعین فی المہدیین (۴) رسالۂ دعوت (۵) تیسیر الصلوٰۃ (۶) شجرۂ باثمر (۷) بت شکن (۸) فیض الفیوض (۹) تمیان الشرک۔ ان رسالوں میں سے چار رسالوں۔ ردِ شرک، عمل بالحدیث، بت شکن اور تمیان الشرک۔ میں کچھ ایسی باتیں تھیں جو نقش کالحجر ہو گئیں۔

ردِ شرک میں شرک کی مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ صورتیں وہی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں۔ وہ نت نئی شکلیں نہیں جو آج رائج ہیں، وحدہٗ لاشریک لہٗ پر راسخ اعتقاد تھا اور جہاں جہاں کسی کو اس کا شریک بنایا جاتا تھا اس پر سخت گرفت ہوتی تھی۔ اس رسالہ میں شرک کی کئی قسمیں بتائی گئی ہیں۔ ایک قسم اشتراک فی العقیدہ ہے یعنی "خدا کی صفتوں کو پیروں اور پیغمبروں یا جن اور پری یا فرشتوں یا دوسرے مخلوقات میں ثابت کریں۔ اگرچہ تھوڑا ہی ہو" اور پھر مثال دے کر اس کو واضح کیا گیا ہے؛

مثلاً زمین و آسمان میں اختیار رکھنا خدا وند عالم کے مالک ہونے کی صفتوں میں سے ہے، قَالَ اللّٰہُ تعالیٰ لَہٗ مُلْکُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ اس کے لئے ہے تصرف زمین و آسمان میں پس جو شخص یہ اعتقاد رکھے کہ انبیا یا ملائکہ یا دیگر مخلوقات کو اختیار ہے کہ آسمان سے پانی برسائیں اور زمین سے دانہ نکالیں یا کسی کو اولاد دیں یا مار ڈالیں یا اندھا یا بہرا کر دیں یا کوئی دوسرا ضرر یا نقصان پہنچا دیں یا روزی اور مال و دولت دیں پس ایسا عقیدہ رکھنے والا مشرک ہے۔ پس خدا کے سوا غیر کو پکارنا کہ میری حاجت پوری کر دے کفر محض ہے۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے اِیَّاکَ نَعْبُدُ وَاِیَّاکَ نَسْتَعِیْنُ یعنی ہم تیری ہی بندگی کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں یعنی ہم آدمیوں سے مدد نہیں چاہتے ہیں۔ خدا کے سوا کسی کی طرف یہی راہ نہیں ہے۔ رسول خدا جو محض ہدایت کرنے کو خلق کی طرف آئے تھے۔ ان کے حق میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے، اِنَّکَ لَا تَھْدِیْ مَنْ اَحْبَبْتَ وَلٰکِنَّ اللّٰہَ یَھْدِیْ مَنْ یَّشَآءُ۔ یعنی اے محمد تو ہدایت نہیں کر سکتا ہے اس کو جس کو تو دوست رکھتا ہے لیکن اللہ ہدایت کرتا ہے جس کو چاہتا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ ہدایت بھی سوائے خدا کے کسی دوسرے کے ہاتھ میں نہیں؛

یہ بیان ایک تازیانہ، ذہنی تازیانہ ہے، یہ سمجھنا کہ کسی دوسرے کے ہاتھ میں ہماری بھلائی یا برائی ہے، آسمان و زمین کے کاروبار میں کسی دوسرے کا دسترس ہے، ایسا سمجھنا ذہن کو مفلوج کر دیتا ہے۔ بائبل میں ہے HIS GRACE IS SUFFICIAT UNTO THEE قرآن میں ہے: اَلَیْسَ اللّٰہُ بِکَافٍ عَبْدَہٗ لیکن ہم خدا کو کافی نہیں سمجھتے، اس کے GRACE پر بھروسا نہیں رکھتے اور طرح طرح کے شرک کے مرتکب ہوتے ہیں۔

بہرکیف، اس رسالہ میں دوسری صورت جو شرک کی بتائی گئی ہے وہ اشراک فی العبادت ہے، اس کی وضاحت یوں کی گئی ہے ــــــ "سمجھنا چاہئے کہ جو تعظیم اللہ تعالیٰ کے لئے مقرر ہوئی ہے .... اس کو مخلوق کے لئے کرنا نہ چاہئے ... جو شخص خدا کے سوا غیر کو سجدہ کرے گا کافر ہو جائے گا ... جس شخص نے غیر خدا کے سامنے رکوع کیا یعنی نصف بدن کو تعظیماً جھکایا وہ شرک میں گرفتار ہوا،

---

[1] مجموعۂ رسائل تسعہ۔ (۱) ردِ شرک از مولینا ولایت علی مترجمہ الٰہی بخش بہاری (۲) عمل بالحدیث از مولینا ولایت علی مترجمہ ہدایت علی و الٰہی بخش (۳) اربعین فی المہدیین از مولینا ولایت علی مع ترجمہ (۴) رسالۂ دعوت از مولینا ولایت علی (۵) تیسیر الصلوٰۃ از مولینا ولایت علی (۶) شجرۂ باثمر از مولینا ولایت علی (۷) بت شکن از مولینا عنایت علی (۸) فیض الفیوض از مولینا فیاض علی (۹) تمیان الشرک از مولینا ولایت علی۔ تقویۃ الایمان و تذکیر الاخوان از شاہ اسمعیل شہید۔ صراط مستقیم (فارسی) از شاہ اسمعیل شہید

اسی طرح غیرخدا سے دعا مانگنا شرک ہے چنانچہ فرماتا ہے وَمَنْ اَضَلُّ مِمَّنْ يَدْعُوْا مِنْ دُوْنِ اللّٰهِ مَنْ لَّا يَسْتَجِيْبُ لَهٗٓ اِلٰى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَهُمْ عَنْ دُعَآئِهِمْ غَافِلُوْنَ۔ یعنی ان سے بڑھ کر گمراہ کون ہے جو پکارتے ہیں خدا کے سوا ایسے کو جو قیامت تک ان کی دعا قبول نہ کرے گا۔ اور وہ سب ان کے پکارنے سے بے خبر ہیں۔" سجدہ جسمانی عمل بھی ہو سکتا ہے اور ذہنی بھی۔ ایسے غیر خدا کو سجدہ کرنا برا نہیں سمجھا جاتا۔ اسے شرک نہیں خیال کیا جاتا، تعظیم کے نام سے نہ جانے کتنے شرک کے لوگ مرتکب ہوتے ہیں اور یہ خبر بھی نہیں ہوتی کہ وہ مشرک ہو گئے ہیں۔ بہت سے بتوں کا سجدہ عام ہے، وہ مذہبی پیشوا ہو یا سیاسی رہنما، وہ بہت بڑا مالفلسفی ہے یا بہت بڑا شاعر۔ تعظیم بری چیز نہیں اگر اپنی حدود کے اندر ہو لیکن تعظیم میں غلو ہو تو وہی تعظیم شرک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے سجدہ جسمانی عمل بھی ہے اور ذہنی عمل بھی۔ جسمانی سجدہ کو ہم دیکھ سکتے ہیں، جان سکتے ہیں کہ یہ سجدہ ہے اور اس سے ہم بچنے کی کوشش بھی کر سکتے ہیں اور بچ بھی سکتے ہیں لیکن سجدہ کا جب یہ ذہنی عمل کی صورت میں ہوتا ہے تو اس کی پہچان مشکل ہوتی ہے۔ ہم سجدہ کرتے ہیں لیکن یہ نہیں سمجھتے کہ ہم سجدۂ غیر خدا کو سجدہ کر رہے ہیں اور شرک کے مرتکب ہو رہے ہیں۔

اچھا اب تیسری صورت بھی دیکھ لیجیے: "اشراک فی العادۃ" جاننا چاہیے کہ موحدوں کی عادت دوسری ہوتی ہے اور مشرکوں کی دوسری۔ جو موحد ہیں وہ بیٹھتے، اٹھتے اور کروٹ بدلنے کے وقت خدا کا نام لیتے ہیں۔ یعنی یا اللہ، یا رب، یا کریم اور جو لفظ اس کی مثل ہو کہتے ہیں جیسا کہ حکم ہے: وَاذْكُرُوا اللّٰهَ قِيَامًا وَّقُعُوْدًا وَّعَلٰى جُنُوْبِكُمْ۔ یعنی اللہ کو یاد کرو، اٹھتے، بیٹھتے، کروٹ بدلنے کے وقت۔ لیکن بعض لوگ اس آیت کے برعکس یا پیر، یا خواجہ، یا علیؓ کہتے ہیں۔ مومن کو اس سے پرہیز کرنا واجب ہے اور اپنی بات کو ساتھ قسم کے مضبوط کرنا انسان کی عادت ضروری ہے پس لائق قسم کھانے کے وہی ذات پاک ہے کیونکہ قسم اوپر مزید تعظیم و تہمت حاضر و ناظر ہونے خدا کے دلالت کرتی ہے پس یہ امر لائق شان بزرگوں کے نہیں ہے اور اپنے لڑکوں کا ایسا نام رکھنا نہ چاہیے جس سے شرک لازم آوے جیسے عبدالرسول، غلام غوث و بندہ علی وغیرہ۔"

سنا تھا اور "تذکرۂ صادقہ" میں پڑھا بھی تھا کہ احمد اللہ صاحب کا نام پہلے احمد بخش تھا۔ سید احمد صاحب نے اسے بدل کر احمد اللہ کر دیا تھا ["آپ کا اول نام احمد بخش تھا۔ جناب حضرت سید احمد صاحب نے احمد اللہ رکھا" "تذکرۂ صادقہ"] اس قسم کے نام کو معیوب سمجھا جاتا تھا اور وجہ وہی شرک کی ہر صورت سے نفرت تھی۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں نے یہ حصہ پڑھا تو میں کچھ کشمکش و پیچ میں پڑ گیا تھا۔ میں نے سنا تھا اور کہیں پڑھا بھی تھا کہ بائبل میں خدا کا بیکار نام لینا منع ہے۔
DO NOT TAKE THE LORD'S NAME IN VAIN اس لئے O GOD! یا CHRIST! کہنا منع تھا۔ خدا کا نام لے کر بیکار قسم کھانا، اس سے بچوں کو منع کیا جاتا تھا۔ اور اگر کسی نے ایسا کیا تو یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ (SACRILAGE) کا مرتکب ہو گیا ہے۔ میں سوچتا تھا کہ یہ فرق کیوں۔ پھر یہ بھی سوچتا تھا کہ جو معنی اس آیت کے بتائے گئے ہیں وہ کچھ لفظی سے ہیں۔ "واذکروا" سے مراد صرف خدا کا نام لینا نہیں، یا اللہ! یا رب! کہنا نہیں۔ بلکہ اٹھتے، بیٹھتے، کروٹ لیتے خدا کی بزرگی و برتری کو سوچنا، سمجھنے کی کوشش کرنا، زمین و آسمان کے خالق کی تخلیق، اس پھیلی ہوئی کائنات پر غور و فکر کرنا ہے۔ پھر یہ بھی سوچتا تھا کہ جب ہم خدا کو اٹھتے، بیٹھتے، کروٹ لیتے یاد کر سکتے ہیں تو پھر نماز کیوں، یہ پنج وقتی ورزش کیوں؟

اس رسالہ میں شرک کی مختلف صورتوں کے ساتھ بت پرستی کا خاص طور سے بیان ہے: "سمجھنا چاہیے کہ اگرچہ لغت میں بت پرستی صورت پرستی کو کہتے ہیں لیکن شرع شریف میں اس کے معنی دوسرے ہیں یعنی بنائی ہوئی چیز کو پوجنا۔ یہ تصویر پر موقوف نہیں ہے

کیا تو نہیں دیکھتا ہے کہ عیسائی حضرت عیسیٰ کی صلیب اپنے ہاتھ سے بناتے ہیں اور پرستش اس کی کرتے ہیں۔ اگر بزرگوں کی تصویر بنائیں اور ان کی تعظیم بجالائیں یا حضرت حسین کی قبر کی نقل بنائیں یا نشان وغیرہ بنائیں اور بزرگوں کے نام کے ساتھ منسوب کریں تو یہ بھی بت پرستی ہے اور قدم کا نشان پتھر پر کھودنا اور اس کو رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے قدم کا نقش قرار دے کر اس کی تعظیم بجالانا اس کو بھی اسی پر قیاس کرنا چاہیئے۔

غرض بت شکنی کی آواز اس رسالہ کے ہر صفحہ، ہر سطر، ہر لفظ سے اٹھتی ہے۔ بت شکنی، ہمیشہ بت شکنی۔

دوسرے رسالہ تبیان الشرک میں بھی اسی طرح کی باتیں تھیں۔ اسی بت شکنی کی دعوت تھی۔ موضوع کو طول دینے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے میں صرف ایک اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں: " اب تھوڑی سی شرک کی برائی بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مشکوٰۃ کے باب الایمان بالقدر میں لکھا ہے کہ امام احمد نے ذکر کیا کہ ابی بن کعب نے اس آیۃ کی تفسیر میں وَاِذْ اَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِيْٓ اٰدَمَ۔ یوں فرمایا کہ اللہ تعالیٰ نے میثاق کے دن اولاد حضرت آدم کی اکٹھی کی پھر ان کے جوڑے لگائے پھر ان کی صورت بنائی پھر ان کو بولنے کی طاقت دی تو بولنے لگے پھر ان سے قول اور عہد لیا اور ان کی جان پر انہیں سے اقرار کروایا۔ اَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ کیا میں نہیں ہوں رب تمہارا؟ بولے کیوں نہیں۔ فرمایا میں اس پر گواہ کرتا ہوں ساتوں آسمان اور ساتوں زمینوں کو اور خود تمہارے باپ آدم کو کہیں قیامت کے دن دوزخ میں جاتے وقت یوں نہ منکر ہو جاؤ کہ ہم تو یہ باتیں کچھ نہیں جانتے۔ سو اب یہ بات سن رکھو اِنَّا لَآ اِلٰهَ غَيْرِيْ وَلَا رَبَّ غَيْرِيْ وَلَا تُشْرِكُوْا بِيْ شَيْئًا۔ بے شک بات یوں ہے کہ نہیں ہے کوئی لائق عبادت کے دوسرا سوائے میرے اور نہ تمہارا پالنے والا اور نہ نفع پہنچانے والا سوائے میرے اور ہرگز شریک نہ ٹھیرائیو تم میرا کسی کو اور میں دنیا میں بھیجوں گا تمہاری طرف قاصد اپنا خط دے کر اور وہی رسول یاد دلادیں گے تم کو ہمارا اس گھڑی کا عہد و پیمان لینا۔ لوگو خدا کے غضب سے ڈرو اور اس کے حضور میں سارے گواہوں کے روبرو کیا اقرار کر آئے ہو پھر یہاں آکر اوروں کو کیوں پوجنے لگے گا اور دوسروں سے کیوں بیٹا بیٹی مانگنے لگے۔ کیا ایک دن پھر اس کے حضور میں نہ جاؤگے۔ اور اس کو اپنا منہ نہ دکھاؤگے۔ یہ کلام اللہ کا سنتے ہی سب بولے شَهِدْنَا بِاَنَّكَ رَبُّنَا وَاِلٰهُنَا لَا رَبَّ لَنَا غَيْرُكَ وَلَآ اِلٰهَ لَنَا غَيْرُكَ۔ اچھا اقرار کیا ہم نے اس کا کہ مقرر تو ہے پالنے والا ہمارا، اور تو ہے معبود ہمارا۔ نہیں ہے کوئی ہمارا رب یعنی پالنے والا سوائے تیرے اور نہیں ہے دوسرا ہمارے پوجنے کے لائق سوائے تیرے۔ واہ جی قول کے پورے۔ وہاں یوں اقرار کیا اور یہاں آکر روزی، رزق، تندرستی اور جتنی حاجتیں ہیں کوئی تو لگا پیروں سے مانگنے اور شہیدوں سے اور کوئی نبیوں سے، کوئی ولیوں سے غرض اپنا مربی اوروں کو ٹھہرایا اور کوئی لکڑیوں کو پوجنے لگے غرض اپنا معبود مخلوقات کو بنایا ــــــ"

یہی توحید کی تعلیم ہر جگہ تھی۔ خدا۔ وَحْدَهٗ لَا شَرِيْكَ لَهٗ۔ قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ ــــ کو اپنے "اکیلاپن" پر ناز تھا۔ اس حقیقت کی بار بار تکرار ہے، اس بات پر اصرار ہے کہ لَا رَبَّ غَيْرِيْ۔ کبھی کبھار سوچتا اتنا اصرار کیوں، اس حقیقت کی اتنی تکرار کیوں۔ اور اگر کسی ناسمجھ نے اپنی ناسمجھی کی وجہ سے اس حقیقت کو نہ سمجھا، کسی کو خدا کا شریک بنالیا تو اس سے خدا کا کیا بگڑتا ہے، وہ اکیلا ہے، اکیلا رہے گا۔ پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے۔ شاید اسے اپنے ایک ہونے پر شبہ تو نہیں۔ ناسمجھوں کو دوزخ کی دھمکی کمزوری کی دلیل تو نہیں۔ پھر ایک بات یہ بھی تھی کہ جب ہدایت دینے کی ذمہ داری خدا پر تھی، جس کو چاہے ہدایت دے، جس کو چاہے نہ دے، رسول کو بھی یہ اختیار نہیں تھا کہ کسی کی ہدایت کرے، یہ اختیار خدا نے اپنے ہاتھ میں رکھا تھا تو پھر جن کو ہدایت نہ دی ان سے پرخاش کیوں

[illegible] بھی سوچا تھا کہ اولادِ آدم کو جمع کر کے ان سے عہد لینے کی کیا ضرورت پیش آئی۔ "اَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ" کیوں کہا اور [illegible]
ہوتی خوشی۔ اس قدر اطمینان کیوں۔ کیا اولادِ آدم کی مجال تھی کہ وہ انکار کرتے اور وہ انکار کر بھی دیتے تو اس سے خدا کا کیا بگڑتا۔
اور یہ بھی سوچتا تھا کہ آدم کو ملائکہ سے سجدہ کیوں کرایا گیا۔ بائبل میں ہے کہ آدم کو خدا نے مٹی سے بنایا پھر اس کی ناک میں زندگی
کی سانس پھونک دی اور آدمی زندہ روح بن گیا۔ یعنی آدم خدا کے مخلوق تھے۔ پھر اس خدا نے جس کو اپنے ایک ہونے پر اتنا ناز ہے
اور اصرار بھی ہے اس نے آدم کو شریک کیسے بنا لیا اور جب ابلیس نے انکار کیا تو وہ "اَبٰى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكٰفِرِيْنَ" کا مستحق
کیوں ہوا۔ شرک کیا تو اور فرشتوں نے جنھوں نے غیر خدا کو سجدہ کیا۔ ابلیس تو شاید پہلا موحد تھا۔ اس کے انکار کی وجہ غرور بتائی گئی اس نے
کہا: تو نے مجھے آگ سے پیدا کیا اور آدم کو مٹی سے۔ غرور بائبل کے مطابق بھی سات بڑے گناہوں میں ایک ہے۔ ابلیس اسی گناہ کبیرہ کا
مرتکب ہوا لیکن خدا نے خود شرک کی دعوت کیوں دی۔ اس قسم کے سوالات اٹھتے تھے لیکن جواب کچھ نہ ملا۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ توحید ان رسالوں میں پھیلی ہوئی تھی۔ "بت شکن" میں شرک کی ایک صورت یعنی تعزیہ داری کے خلاف
آواز بلند کی گئی ہے۔ میں ان باتوں کو یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ لیکن ایک لمبا پیراگراف ہے جس میں محرم میں ماتم کی رسم پر حملہ کیا گیا ہے اور
ایک تمثیل کی صورت میں۔ یہ کافی لمبی ہے لیکن دلچسپی سے خالی نہیں اور اس پر کافی زورِ قلم صرف کیا گیا ہے، اس لئے اس کی نقل درج ذیل ہے:

.... ان کو یوں سمجھنا چاہیے کہ ہم تم سے ایک مثل کہتے ہیں کان دھر کر سنو۔ ایک بڑھیا تھی اس کے بیٹے کے پھوڑا نکلا، اس نے
جب شدت کی تمام رات اسے چین لینے نہ دیا، کراہتے گذری۔ ایسی چیخیں مارتا کہ ہمسایہ سے سنا نہ جاتا۔ درد کی مصیبت سے آب و دانہ حرام
ہو گیا۔ اتنا رویا کہ منہ سرخ ہو گیا، ہونٹ خشک ہو گئے۔ ایک نہالچہ پر تکیہ رکھے پڑا کروٹیں لیتا تھا، ایک دم چین نہ تھا۔ اس کی ماں سرہانے
بیٹھی رات دن رومال ہلاتی اور دردِ فرزند سے بے قرار، منہ ڈھانپے، دھاڑیں مار کر روتی تھی۔ کھانا سونا خواب و خیال ہو گیا۔ بعد
کئی دن کے اللہ نے فضل کیا، پھوڑا پھوٹا، لہو پیپ خوب نکلا۔ مرہم پٹی ہوتے ہوتے زخم چنگا ہوا۔ اس بڑھیا نے وہ دن اور تاریخ
یاد کر رکھا۔ جب برس دن کے بعد وہ تاریخ آتی تو وہی نہالچہ بچھا، تکیہ رکھ، سرہانے بیٹھ، ہاتھ میں رومال لئے، منہ ڈھانپ خوب
روتی اور اس پھوڑے کا بیان کرتی اور تمام دن رات کھانا نہ کھاتی۔ آخرش کو چند روز کے بعد وہ لڑکا جوان ہوا، اس کی شادی رچی
اور تیاری شروع ہوئی، آخر شادی کا دن آیا، بی بیاں جمع ہوئیں۔ باہر ناچ تماشا ہونے لگا۔ مجلس جمع ہوئی، برات دھوم دھام سے
نکلی، نکاح ہوا، خوب صورت دلہن کو بہت دان دہیز سے گھر میں لایا۔ دلہن کے آنے کی گھر میں خوشی ہو رہی ہے، دولھا باہر مسلا میں
مجلس میں سہرا باندھے ناچ دیکھ رہا ہے۔ گھر میں دولہن کو بی بیاں آراستہ کرتی ہیں اور ڈومنیاں طبلے پر تھاپ مارتی ہیں کہ اتنے میں
دولھا کی ماں کو یاد آ گیا کہ آج ہمارے لڑکے کی تاریخ ہے۔ جلدی سے چارپائی بچھا، اس پر نہالچہ ڈال، تکیہ رکھ اسی طرح منہ
ڈھانپ کر زار زار رونے لگی۔ گھر سے باہر تک تمام شور پڑ گیا کہ دولھا کی ماں منہ ڈھانپ کر کیا جانے کیوں رو رہی ہے۔ ساری بی بیاں
گرد ہوئیں، پوچھتی ہیں کہ کسی کے مرنے کی خبر آئی جو تم روتی ہو۔ کوئی کہتا اس کو اپنا خاوند یاد آیا، کوئی کہتا کہ ماں یاد آئی۔ اس نے
کہا "اری بی بیو! یہ سب کچھ نہیں۔ میرے رونے کی کیا پوچھتی ہو۔ بارہ برس ہوئے کہ آج ہی کے دن ہمارے صاحبزادے کے پھوڑا
نکلا تھا۔ اس چارپائی پر یہی نہالچہ بچھا تھا۔ اور تکیہ سر کے تلے دئیے درد کے مارے لوٹتا تھا اور میں اپنے دل کو پتھر کے سرہانے
رومال لئے مکھی ہلاتی تھی۔ تین نیچے تک بچے نے منہ پر دانہ نہ رکھا، اور میں بے قرار بچے کے درد سے منہ ڈھانپے روتی تھی۔ بہن آج وہی
تاریخ ہے۔ میں ہر سال بچہ کی تاریخ کیا کرتی ہوں۔ آج میں کم بخت بھول گئی تھی۔ بی بیوں نے کہا: اے بی بی تم دیوانی ہو گئی ہو

میں جانتی تھی کہ کیا جانے تم پر کیا مصیبت پڑی کہ اس طرح پھوٹ پھوٹ کر رو رہی ہو۔ چلو منہ دھو، کھانا کھاؤ۔ یہ کیا تم نے شادی کے گھر میں بُری فال نکالی ہے۔ کب کی بات کب گزری، اللہ نے فضل کیا، وہ دکھ دور ہوا۔ آج تمہارے بچہ کی شادی رچی ہے، وہ مرنے سے بچ کر سلامتی سے ناچ دیکھ رہا ہے۔ اس کی دلہن گھر میں آئی۔ آج تخت کی رات تم نے کہاں کی بات کو یاد کرکے رونا مچایا ہے۔ تو یہ جواب دیتی ہے جس کے پاؤں نہ پھٹے بوائی وہ کیا جانے درد پرائی۔ بی بیو! جس کے جی لگتی ہے وہی جانے۔ تم اس دن ہوتیں تو دیکھتیں کہ کیسی میرے بچے پر مصیبت گزری تھی۔ بی بیوں نے کہا، چلو، کنارے بیٹھو۔ بڑی انوکھی درد والی تمہیں کو دیکھا۔ ایک تم ہی کو لڑکا تمام دنیا سے زیادہ پیارا ہے، اور ہم میں کسی کو نہیں۔ ساری بی بیاں تو اسے پاگل کہتی ہیں اور وہ سب کو اور کہتی ہے کہ بارہ برس سے میں کرتی چلی آئی ہوں اب آج نم و ٹوں کے کہنے سے چھوڑ دوں گی۔ اب انصاف کی نظر سے غور کرکے دیکھو تو کون پاگل ہے۔ وہ بڑھیا یا سارے جہان کی عورتیں۔ بس اسی طرح سمجھو کہ اگر وہ بڑھیا دیوانی ہے تو محرم میں امام کا نام لے کر غم کرنے والوں کو سو حصہ اس سے زیادہ خبط ہے کیوں کہ اس کے بیٹے کی مصیبت کو بارہ برس گزرے تھے اور امام پر مصیبت گزرے ہوئے بارہ سو برس ہوئے اور آج بے شک وہ جنت میں عیش کرتے ہیں۔ "

انصاف کی نظر سے غور کرکے دیکھو۔

"تقویۃ الایمان" بھی پڑھی۔ اس میں بھی وہی باتیں ہیں جو "ردِ شرک" میں ہیں۔ شرک کی مختلف قسموں کا بیان ہے، شرک سے بچنے کی تعلیم ہے، زیادہ شرح وبسط کے ساتھ اصل یہ ہے کہ "ردِ شرک" گویا "تقویۃ الایمان" کی تلخیص ہے، اس کا نچوڑ ہے۔ "تقویۃ الایمان" میں جو تعلیم ہے اسے اختصار اور زور کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ اس لئے "تقویۃ الایمان" میں جو باتیں ہیں انہیں دُہرانے کی ضرورت نہیں۔ شرک کے علاوہ جو دوسری اہم بات ان رسالوں اور "تقویۃ الایمان" میں ہے وہ اپنی عقل پر اعتماد رکھنے کی تعلیم ہے۔ مذہب شروع میں سیدھی سادی حقیقتیں پیش کرتا ہے جو آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہیں اور دل پر فوری اثر کرتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان سیدھی سادی حقیقتوں پر بہت سی بھاری بھرکم باتوں کی تہیں جم ہو جاتی ہیں اور جو باتیں پہلے روزِ روشن کی طرح صاف تھیں وہ تشریح وتفسیر وتاویل کے دھندلکے میں گم ہو جاتی ہیں اور انہیں دیکھنا، سمجھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو جاتا ہے اور پھر ایک طبقہ اس تشریح وتفسیر وتاویل کو اپنے ذمے لے لیتا ہے۔ دوسروں کو سمجھانا اسی کا کام ہو جاتا ہے۔ جیسے برہمنوں نے وید کو سمجھنے سمجھانے کا بارِ گراں اپنے کاندھوں پر لے لیا اور شودروں کو وید پڑھنا تو درکنار، وید کو ہاتھ لگانا بھی ممنوع قرار دے دیا گیا۔ اسی طرح عیسائیت کو سمجھنا سمجھانا "کیتھولک چرچ" کا کام ہو گیا اور پوپ برہمنِ اعظم بن بیٹھا۔ پروٹسٹنٹ نے اسی جاگیرداری کے خلاف بغاوت کی، ہر پروٹسٹنٹ کا یہ شعار، یہ حق ہو گیا کہ وہ بائبل کو پڑھے اور سمجھے اور وہ ایک ہاتھ میں بائبل اور دوسرے ہاتھ میں تلوار لے کر میدانِ کارزار میں کود پڑا۔ اسلام کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس کی صاف، ستھری تعلیم پر رفتہ رفتہ بہت ساری باتوں کی موٹی تہیں جم گئیں اور جو چیز براہِ راست، جادو کی طرح فوراً اثر کرتی تھیں وہ مشکل نظر آنے لگیں اور فقیہوں، مفسّروں، اماموں نے قرآن کو سمجھنے سمجھانے کا بارِ گراں اپنے کاندھوں پر لے لیا۔ اور روشن حقیقتوں پر موٹے پردے پڑ گئے۔ ان رسالوں میں اسی صورتِ حال کے خلاف بغاوت ہے۔ پروٹسٹنٹ کی طرح یہاں بھی وہی بات کہی گئی ہے کہ ہر شخص قرآن وحدیث کو سمجھ سکتا ہے اور اسے کسی فقیہ، مفسر، محدث، امام کا دستِ نگر نہیں ہونا چاہیے۔

لکھا ہے: " بعض لوگ کہتے ہیں کہ قرآن مجید اور حدیث شریف کو وہی شخص [illegible] جس نے تمام علوم اور کل کتابیں

پڑھی ہیں اور اپنے زمانہ میں علامۂ دہر ہو۔ ایسے لوگوں کے جواب میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ۔ وہی ہے خدا جس نے اَن پڑھوں میں ایک رسول انہیں لوگوں میں سے جو پڑھتا ہے اُن اَن پڑھوں پر خدا کی آیتیں اور ان کو پاک کرتا ہے سکھاتا ہے کتاب و حکمت یعنی رسول بھی اَن پڑھ تھے اور اصحاب کرام بھی اَن پڑھ تھے باوجود اس کے جب رسول خدا نے صحابہ کرام کو اللہ تعالیٰ کی آیتیں پڑھ کر سنائیں تو اصحاب سُن کر شرک و فساد سے پاک ہو گئے۔ پس اگر ناخواندہ آدمی قرآن مجید اور حدیث شریف کو نہیں سمجھ سکتا ہے اور استعداد فہم نہیں رکھتا ہے تو بھلا صحابہ کرام نے کیوں کر سمجھا اور عیبوں سے کس طرح پاک ہوئے۔ افسوس ہے اس قوم کی حالت پر جو مطالب صدرا اور لغات قاموس کے سمجھنے کا دعویٰ کرتے ہیں لیکن قرآن مجید اور حدیث شریف کو سمجھنے میں اپنے کو نادان محض خیال کرتے ہیں۔" (رد شرک)

قرآن کو لوگ سحر کہتے تھے اور رسول کو ساحر۔ اور یہ سحر زود اثر تھا۔ اگر اسے سمجھنے کے لئے فقیہوں اور مفسروں کی ضرورت ہوتی تو پھر اثر کہاں سے ہوتا ہر شخص میں اتنی سمجھ ہے کہ وہ قرآن و حدیث کو سمجھ سکے۔ اس سمجھنے کے لئے کسی غیر معمولی استعداد فہم کی ضرورت نہیں۔ یعنی بیانگ دہل کہا گیا ہے: اپنی عقل پر اعتماد رکھو، دوسروں کے دست نگر نہ ہو۔ خدا نے تمہیں عقل دی اسی سے کام لو، اسے مفلوج نہ ہونے دو۔ یہی تعلیم زیادہ تفصیل سے دوسرے رسالہ عمل بالحدیث میں بھی ہے۔ کہتے ہیں:

"معلوم کرنا چاہئے کہ قرآن شریف حضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم اور ان کے اصحاب پر نازل ہوا تھا اور یہ سب اَن پڑھ تھے اور یہی اَن پڑھ لوگ مخاطب بالذات تھے اور باقی لوگ تو ان کے تابع اور طفیلی ہیں اور قرآن کی سب مثالیں اور محاورات عرب کے اَن پڑھوں کے عرف اور عادت کے موافق ہیں اور قرآن کے ساتھ کوئی تفسیر نہیں اتری تھی پس اگر اَن پڑھوں کی سمجھ معنی قرآن کے سمجھنے میں کفایت نہیں کرتی ہے تو صحابہ کیونکر اس کو سمجھتے تھے اور حکم بجا لاتے تھے۔ اور اللہ تعالیٰ نے چند جگہ سورۂ قمر میں فرمایا ہے: وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ ترجمہ: اور ہم نے آسان کیا قرآن سمجھنے کو پھر ہے کوئی سوچنے والا۔ پس قرآن کو مشکل کہنا اس آیت کا منکر ہونا ہے۔"

پھر کہتے ہیں: "جاننا چاہئے کہ جو آدمی اَن پڑھ ہو اور دوسرے اشتغال کے سبب سے پڑھنے لکھنے سے دور رہے اور علم والوں سے دریافت کرنے پر اکتفا کرے تو ایسے شخص کے لئے مناسب ہے کہ علماء محدثین و دیندار جو دیانت اور خوف خدا میں اور قرآن و حدیث کے جاننے میں مشہور ہوں ان سے اس طرح سوال کرے کہ مجھے اس مسئلہ میں طریقۂ محمدی تعلیم کیجئے اور اگر علم کا طالب ہے اور شوق تحصیل علم کا دل میں رکھتا ہے تو اس پر مناسب ہے کہ پہلے قرآن و حدیث پڑھے اس کے بعد دوسری کتابوں پر نظر ہمت کی ڈالے تا مثل آئینہ ظاہر ہو جائے کہ کس بزرگ کی رائے نے کس جگہ امر حق کو پایا ہے، اور کہاں پر خطا کی ہے۔ پس جو مسئلہ قرآن و حدیث میں بصراحت پاوے اس میں کسی مجتہد کی تقلید نہ کرے کیونکہ کھلے ہوئے مسئلہ میں اجتہاد کو کچھ دخل نہیں ہے۔ حدیث شریف میں وارد ہے کہ حضرت صلی اللہ علیہ و آلہ و اصحابہ وسلم نے معاذؓ سے پوچھا کہ جس وقت شرعی کام میرے پیچھے تجھ پر حاضر ہوں گے اس وقت تو کیا کرے گا عرض کیا اللہ تعالیٰ کی کتاب کو ملاحظہ کروں گا۔ فرمایا: اگر اس میں نہ پاوے تو کیا تدبیر ہے۔ عرض کیا: رسول اللہ کی سنت تلاش کروں گا۔ فرمایا: اگر تو اس میں بھی نہ پاوے۔ عرض کیا کہ اپنی رائے کو دخل دے کر اجتہاد کروں گا۔ حضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم نے خوش ہو کر ان کی تعریف کی اور شاباش دی۔ معلوم ہوا کہ جب تک قرآن اور حدیث شریف میں حکم صراحتہً پاوے جب تک اجتہاد کو دخل نہ دینا چاہئے اور

مجتہدوں کی کتابوں میں اگر اس کا خلاف نکل آوے تو اس سے چشم پوشی کر کے قرآن اور حدیث کے ساتھ چنگل مارنا ضرور ہے ورنہ مجتہدوں کے قول سے قرآن اور حدیث کا منسوخ ہونا لازم آوے گا۔ امام ابوحنیفہ جو اجتہاد کی راہ پر چلنے والوں کے سردار تھے ان سے دو قول مروی ہیں گویا دین کے گھر کے بڑے بڑے دو ستونوں کا حکم رکھتے ہیں۔ پہلا قول یہ ہے کہ اگر میرا قول حدیث کے مخالف پاؤ تو دیوار پر پھینک مارو۔ اس سے صاف معلوم ہوا کہ حدیث کی مخالفت میں مجتہدوں کا قول سننا اس امام کے دائرۂ تقلید سے نکل جانے کی راہ پکڑنی ہے۔ اس کام کا کرنے والا ہرگز حنفی نہیں ہے۔ دوسرا قول یہ ہے کہ میرے قول پر عمل کرنا کسی کو جائز نہیں جب تک یہ نہ جان لے یہ قول میں نے کہاں سے کہا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ امام صاحب کے قول پر بے دھڑک چنگل مارنا اور دلائل اور وجوہات قیاس میں فکر و تامل کرنا امام صاحب کی مرضی نہیں ہے۔"

یہ مقلد اور غیر مقلد کی بحث و تکرار نہیں تھی۔ اس بات کی دعوت تھی کہ اپنی عقل اور صرف اپنی عقل پر بھروسہ کرو۔ مشہور و بزرگ ہستیوں کے قول سے مرعوب نہ ہو۔ ہر چیز کی خود جانچ کرو کسی فیصلے میں دوسروں کی رائے کا سہارا مت ڈھونڈو۔ اچھے برے کی تمیز آپ کرو جب قرآن و حدیث کو خود سمجھنا واجب ٹھہرا تو پھر شعر و ادب، تاریخ و فلسفہ، اخلاق و سائنس کیا مال ہیں۔ عقل کی آنکھیں کھولو سنو، پڑھو اور جو عقل بتائے وہی سمجھو۔ ان رسالوں میں یہ صدا بار بار اٹھتی تھی، ور شعوری اور غیر شعوری سطحوں پر اثر کرتی تھی۔

"تبیان الشرک" میں ہے: "اور مسلمانوں کو ضرور ہے کہ خدا اور رسول کے فرمانے کو اپنی آنکھوں پر رکھیں اور بدل و جان قبول کریں اور جو اس کلام پاک کے مخالف ہو اس پر ہرگز کان نہ لگا دیں۔ بعضے شخصوں کی جان پر خدا اور اس کے رسول کے حکم پر چلنا دشوار ہوتا ہے تو وہ یوں پاؤں پھیلاتے ہیں کہ قرآن و حدیث مشکل بہت ہے بھلا ہم کو کہاں اتنا علم ہے کہ اسے سمجھیں۔ خدا نے اس کا جواب آپ فرمایا ہے: لَقَدْ اَنْزَلْنَا اِلَيْكَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ وَمَا يَكْفُرُ بِهَا اِلَّا الْفَاسِقُوْن۔ یعنی اے محمد ہم نے تو تجھ پر کھلی کھلی آیتیں اتاری ہیں اور ان آیتوں کو وہی نہیں مانیں گے جو بے حکم ہوں گے کہ اپنی کرے اور کسی کی نہ سنے۔"

غرض اس تعلیم کے دو بڑے ستون تھے۔ ایک ستون تھا کسی کو خدا کا شریک نہ بناؤ، شرک کی مختلف صورتوں کو جانو، پہچانو اور ان سے بچو۔ دوسرا ستون تھا اپنی عقل پر اعتماد رکھو۔ ہر چیز کو خود سوچنے سمجھنے کی کوشش کرو، دوسروں کو بیچ میں نہ لاؤ ان کی عقل کو اپنی عقل پر مسلط مت کرو لیکن ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسی باتیں بھی تھیں جن سے ذہنی الجھن پیدا ہو جاتی تھی جیسے معجزہ اور کرامات کی بات:

"جاننا چاہئے کہ کرامات اولیاء حق ہے۔ جو اس کا منکر ہے وہ ایمان میں تازگی نہیں رکھتا۔ جو کام خلاف عادت انبیاء سے ظاہر ہوتا ہے اس کو شرع میں معجزہ کہتے ہیں اور اگر دوسرے بزرگوں سے ظاہر ہو تو اس کو کرامت کہتے ہیں اور دونوں کا منشا ایک ہی ہے یعنی درگاہ خدا کے نزدیک ہونا۔ لیکن معجزہ اور کرامت کا ظہور انبیاء اور بزرگوں کے اختیار میں نہیں ہے بلکہ خدائے بزرگ و برتر کے اختیار و قدرت سے ظاہر ہے اور بزرگان دین اس کام کی قدرت بذات خود نہیں رکھتے۔"

اور پھر کرامت کسے کہتے ہیں اسے ایک مثال دے کر واضح کیا جاتا ہے:

"اگر کوئی پہلوان قوی زور آور ایک بھاری پتھر کو اٹھائے تو یہ دلیل اس کی کرامت کی نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ اس قدر وزنی پتھر کے اٹھانے کی قوت اس کی ذات میں موجود ہے مگر ہاں اس پتھر کو ایک کمزور اور ناتواں لڑکا جو وزنی چیز کی اٹھانے کی قوت نہیں رکھتا ہے اٹھائے تو یہی اس کی کرامت کی دلیل ہوگی۔ کیونکہ وہ کمزور لڑکا بذات خود اس کے اٹھانے کی طاقت نہیں رکھتا تھا لیکن جب اس نے پتھر پر ہاتھ رکھا اور اس کے اٹھانے کا ارادہ کیا تو اللہ تعالیٰ نے اپنی قوت کو اس ضعیف بندہ کے حال کی طرف متوجہ کیا اور خدا کی قدرت سے وہ پتھر اپنی جگہ سے اٹھایا گیا۔ اسی وجہ سے معلوم ہوا کہ خدا کی درگاہ کے مقبول بندوں میں سے وہ ایک مقبول بندہ ہے۔"

معجزہ یا کرامت خدا کی خدائی میں دخل دینا ہے۔ جو معجزہ دکھاتا ہے، جس سے کرامتیں ظہور میں آتی ہیں وہ گویا خدا کا شریک ہے
اس کو گویا خدا کی قدرت میں دخل ہے۔ یہاں میں سوچتا تھا اور پھر یہ بھی سوچتا تھا کہ جو بات عقل کے خلاف ہے اس کا یقین کیسے کیا جا
سکتا ہے یعنی ایمان کے جو ستون تھے، خدا کا کسی کو شریک مت بناؤ، اپنی عقل سے کام لو۔ وہ دونوں ستون متزلزل نظر آتے
تھے۔ یہاں ایک قسم کا بین تضاد تھا۔ کوشش البتہ کی گئی تھی کہ تضاد و تضاد دور ہے۔ اس لئے کہا تھا:

"معجزہ اور کرامت کا ظہور انبیاء اور بزرگوں کے اختیار میں نہیں ہے بلکہ خدائے بزرگ و برتر کی قدرت سے ظاہر ہے۔
اور بزرگان دین اس کام کی قدرت بذات خود نہیں رکھتے ہیں۔" ——— لیکن اس میں حقیقت کا اقرار تھا کہ معجزہ اور
کرامت خدا کی خدائی میں دخل دینے کے برابر ہے، خدا کے شریک ہونے کے برابر ہے۔ صرف یہ کہ یہ برابری خدا کی اجازت سے مل جاتی ہے
اپنے کئے حاصل نہیں ہوتی۔ جو کچھ جچتی ہوئی بات نہیں لگتی تھی۔ اسی طرح کمزور و ناتواں لڑکا بھاری پتھر اٹھانے کی طاقت بذات خود
نہیں رکھتا۔ لیکن جب اس نے پتھر پر ہاتھ رکھا اور اس کے اٹھانے کا ارادہ کیا تو اللہ تعالیٰ نے اپنی قوت کو اس ضعیف بندہ کی
حال کی طرف متوجہ کیا اور خدا کی قدرت سے وہ پتھر اپنی جگہ سے اٹھا لیا گیا۔" یعنی خدا نے اپنی طاقت اس کمزور و ناتواں لڑکے کو دے
دی اور اس کو اپنی قدرت میں شریک بنا لیا۔

دوسری ذہنی الجھن دینے والا شفاعت کا مسئلہ ہے۔ جس طرح معجزہ اور کرامت خدا کی خدائی میں دخل دینے کے برابر ہے اسی
طرح شفاعت کرنا بھی خدا کی خدائی میں دخل دینا ہے۔ اگر ہم جرم کرتے ہیں اور کوئی سفارش کر کے ہمیں جرم کی لازمی سزا سے بچا لیتا ہے،
تو جو سفارش کرتا ہے اور جو سفارش سنتا ہے وہ غلطی کا مرتکب ہوتا ہے۔ "تقویۃ الایمان" میں مثال دے کر بتایا گیا ہے کہ
شفاعت رسول کے بس کی بھی بات نہیں۔ لکھا ہے:

"ملک عرب میں قحط پڑا تھا سو ایک گنوار نے آ کر پیغمبر خدا کے روبرو اس کی سختی بیان کی اور دعا طلب کی اور یہ کہا کہ تمہاری
سفارش اللہ کے پاس ہم چاہتے ہیں اور اللہ کی تمہارے پاس۔ سو یہ بات سن کر پیغمبر خدا بہت خوف اور دہشت میں آ گئے اور اللہ کی
بڑائی ان کے منہ سے نکلنے لگی اور ساری مجلس کے لوگوں کے چہرے اللہ کی عظمت سے متغیر ہو گئے پھر اس شخص کو سمجھایا کہ کسی کو جو کسی کے پاس
اپنا سفارشی ٹھہرائے تو یوں ہوتا ہے کہ اصلی کاروبار اس کے اختیار میں ہو اور سفارش کرنے والے کی خاطر سے وہ کر دے۔ سو جب یہ
کہا کہ اللہ کو سفارشی پیغمبر کے پاس ہم نے ٹھہرایا سو گویا اصل مختار پیغمبر کو کہا اور اللہ کو سفارشی سو یہ بات محض غلط ہے۔ اللہ کی شان
بہت بڑی ہے کہ سب انبیاء اور اولیاء اس کے روبرو ایک ذرۂ ناچیز سے بھی کمتر ہیں کہ سارے آسمان و زمین کو عرش اس کا قبہ کی طرح
گھیر رہا ہے اور با وجود اس بڑائی کے اس شہنشاہ کی عظمت نہیں تھام سکتا بلکہ اس کی عظمت سے چڑ چڑ بولتا ہے سو کسی مخلوق کی کیا طاقت
کہ اس کی بڑائی کا بیان بھی کر سکے اور اس کی عظمت کے میدان میں اپنا خیال اور وہم بھی دوڑا سکے۔ پھر کسی کام میں دخل کرنے کی اور
اس کی سلطنت میں ہاتھ ڈالنے کی تو کس کو قدرت۔ وہ خود مالک الملک بغیر لشکر اور فوج کے اور بغیر کسی وزیر اور مشیر کے ایک آن میں
کروڑوں کام کرتا رہتا ہے۔ وہ کس کے روبرو سفارش کرے اور کس کا نہ کہ اسی کے سامنے کسی کام کا مختار بن کر رہے۔"

وہ گنوار تو خیر گنوار تھا لیکن اس نے شفاعت کے معاملے کو اس کے منطقی انتہا تک پہنچا دیا یہ کہہ کر کہ "تمہاری سفارش اللہ
کے پاس ہم چاہتے ہیں اور اللہ کی تمہارے پاس۔" یعنی شافع، سفارش کرنے والا خدائی میں حصہ رکھتا ہے اسی لئے کہنا پڑا: "کسی
کام میں دخل کرنے کی اور اس کی سلطنت میں ہاتھ ڈالنے کی تو کس کو قدرت۔" لیکن پھر توجیہ و تاویل کی جاتی ہے، شفاعت کی قسمیں

قرار دی جاتی ہیں۔ اور بعض طرح کی شفاعت کو ناجائز سمجھا جاتا ہے اور بعض کو جائز۔ پہلی قسم شفاعت کی بیان کی جاتی ہے جس میں جبر لازم آتا ہے۔ اسے ناجائز قرار دیا جاتا۔ دوسری قسم جس میں جبر لازم آتا وہ بھی ناجائز ہے :

" شفاعت کی ایک قسم دوسری ہے جس میں جبر لازم نہیں آتا ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ایک چور خوش نویس بادشاہ کے سامنے لایا گیا۔ بادشاہ نے ہاتھ کاٹنے کا حکم دیا پس ایک دوسرے شخص نے بادشاہ کے روبرو ظاہر کیا کہ یہ مجرم خوش خط لکھتا ہے اگر اس کا ہاتھ نہ کاٹا جائے تو خوش نویسی اس ملک میں باقی رہے گی۔ اس خبر کے سننے سے بادشاہ کا ارادہ خود بخود بدل جاتا ہے بغیر اس کے کہ کوئی شخص اس پر جبر کرے بلکہ دوسرا شخص مجرم کے اوصاف میں سے ایک ایسا وصف بیان کرتا ہے کہ جس سے بادشاہ غافل تھا پس قیامت کے روز اس قسم کی شفاعت بھی نہ ہوگی۔ "

لیکن کہتے ہیں کہ اگر بادشاہ خود عفو تقصیر کا بہانہ ڈھونڈے اور کسی مقرب بارگاہ کو خفیہ اشارہ کر دے تو اس قسم کی سفارش جائز ہے :

" شفاعت کی ایک دوسری صورت بھی ہے اس کی مثال یہ ہے کہ چار چور یکبارگی گرفتار ہو کر بادشاہ کے سامنے آئے ان میں تین چور تو چوری میں چالاک اور غضب سلطانی سے بے باک تھے اور ایک چور مرد پرہیزگار تھا کہ اتفاق سے شیطان کے بہکانے سے اس فعل بد میں گرفتار ہو گیا ہے وہ آنکھ سے آنسو بہاتا ہے اور جرم کی ندامت سے سر نہیں اٹھاتا ہے۔ بادشاہ کو معلوم ہو گیا کہ یہ بے چارہ ناگہانی سے اس فعل بد میں گرفتار ہوا ہے اور اس نے چوری کو اپنی عادت نہیں ٹھہرایا ہے پس بادشاہ کی مہربانی اس کے عفو تقصیر کی طرف متوجہ ہوتی ہے لیکن قانون سلطنت یہ نہیں چاہتا کہ ایک چور کا قصور معاف کر دیں اور دوسروں کے ہاتھ کاٹیں۔ اس وقت بادشاہ خود کوئی سبب ڈھونڈتا ہے اور حاضرین دولت میں سے ایک کی طرف خفیہ اشارہ کرتا ہے کہ فلاں شخص کے حق میں شفاعت کے لئے متوجہ ہو تاکہ اس کا جرم معاف کر دوں پس اس اشارہ کو سمجھنے سے مجلس بادشاہ کے مقربوں میں سے ایک شخص شفاعت کی پیشانی زمین پر رکھ کر کہتا ہے کہ اس گنہگار کو میرے ساتھ تعلق ہے اس کی سزا سے درگزر کیجئے۔ اس صورت میں بادشاہ پر شفاعت جبر نہیں ہے بلکہ عین رضا و خواہش اس کی یہی تھی جو واقع ہوئی۔ پس قیامت کے دن اس قسم کی شفاعت پائی جائے گی۔ اسی کی طرف اللہ تعالیٰ اشارہ کرتا ہے :

مَنْ ذَا الَّذِیْ یَشْفَعُ عِنْدَہٗ اِلَّا بِاِذْنِہٖ۔ یعنی وہ کون شخص ہے جو اللہ تعالیٰ کے نزدیک شفاعت کر سکے مگر اس کی اجازت سے۔ پس جس کے لئے اجازت ہوگی اس کے حق میں اس کی سفارش پائی جائے گی۔ جیسے خدا کی مرضی سے انبیاء و اولیاء معجزہ یا کرامت دکھا سکتے ہیں۔ اسی طرح شفاعت بھی کر سکتے ہیں۔

" صراط مستقیم " بھی پڑھی۔ اس میں بہت سی باتیں ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری نہیں۔ خدا اور اس کے احکام سے متعلق نازیبا باتیں کرنی، توحید وجودی پر یقین اور اس کی تلقین، مسئلہ تقدیر پر بحث کرنا، اس میں شبہ کرنا، پیر کی تعظیم بلکہ پرستش کرنی۔ قبروں کی پوجا یا مُردوں سے دعا مانگنی، نذر و نیاز کرنا، شادی اور موت کے موقع پر غیر شرعی رسوم، اور فضول خرچی میں پڑنا۔ غرض اس قسم کی بہت سی باتوں پر متنبہ کیا گیا ہے۔ اور قرآن، حدیث اور شرع کی پیروی کو راہ نجات بتایا گیا ہے۔

" تذکرۃ الاخوان " میں ہے :

" فرمایا اللہ تعالیٰ نے یعنی سورہ آل عمران میں کہ اور مت ہوان کی طرح جو علیحدہ علیحدہ ہو گئے اور اختلاف کرنے لگے بعد اس کے کہ پہنچ چکے ان کو صاف حکم اور ان کے واسطے بڑا عذاب ہے جس دن سفید ہوں گے بعضے منہ اور سیاہ ہوں گے بعضے منہ۔ سو وے جو سیاہ ہوئے

کافر ہوگئے منہ کیا تم کافر ہوگئے ایمان میں آکر اب چکھو عذاب بدلا اس کفر کرنے کا۔ یعنی اگلی امتوں کو صاف حکم بھیجے تھے پھر وہ آپس میں اختلاف کرکے بہت فرقے ہوگئے۔ چنانچہ یہود اور نصاریٰ بہتر بہتر فرقے ہوگئے۔ کہ ان کو عذاب ہونا ہے، سو تم ان طرح مت ہو، اور آپس میں پھوٹ نہ ڈالو کوئی معتزلی ہو دے کوئی خارجی بنے اور کوئی رافضی اور کوئی ناصبی اور کوئی جبری اور کوئی قدری اور کوئی مرجی مجاہدے اور کوئی سر پہ بال رکھ کر اور چار ابرو کا صفایا دے کر فقیری جتا دے پھر ان میں کوئی قادری کوئی سہروردی کوئی نقشبندی کوئی چشتی بنے۔ حکم یہی ہے کہ سب مل کر قرآن و حدیث پر عمل کرو۔ اور سنت کے طریقے کے موافق رہو اور یہود و نصاریٰ کی طرح کئی فرقے مت ہو جاؤ اور نئی نئی باتیں نکال کر تفرقہ اور پھوٹ مت ڈالو اس واسطے کہ قیامت کو بعضے سرخ رو اور بعضے روسیاہ ہوں گے تو ان روسیاہوں کو کہا جائے گا کہ تم پہلے مسلمان ہوئے اور اللہ کی کتاب قرآن کے ماننے کا تم نے اقرار کیا۔ پھر دین میں نئی نئی باتیں رسمیں نکالیں اور بدعات کفریہ جاری کیں تو اس سے اللہ کی کتاب کے موافق عمل چھوٹ گیا۔ پھر ان نئی رسموں کے جاری ہونے سے ان کی محبت دل میں پڑ گئی اور چھوٹنا ان کا مشکل پڑ گیا تو قرآن میں جو اس کے خلاف حکم ہے اس حکم سے دل میں انکار آگیا۔ اس انکار کا مزہ چکھو۔ اس آیت سے معلوم ہوا کہ جو شخص نئی نئی بدعتیں نکالے اور بدعت کے کام کرے تو اللہ تعالیٰ کے نزدیک قرآن کا منکر ٹھہر جاتا ہے اور روز قیامت کو روسیاہ اٹھے گا، پھر اس پر عذاب ہوگا اور اس سے کہا جاوے گا کہ مزہ چکھو ان بدعتوں کا۔“

فرقہ بندی سے بچو، حبل المتین کو مضبوط پکڑو۔ صراط مستقیم پر چلو، سیدھی راہ چھوڑ کر ادھر ادھر نہ بھٹکو۔ اور یہ راہ قرآن، حدیث اور شرع کی راہ تھی۔ مجھے تعجب ہوتا تھا کہ ایسی صاف، بلور کی طرح صاف سمجھ، "خرق عادت یا کرامات" کے دھندلکے میں کیسے گم ہو جاتی تھی۔ "صراط مستقیم" میں ہے:

"ان سب معاملات سے اول اور بہتر یہ ہے کہ آپ (سید احمد صاحب) نے جناب رسالت مآب صلوات اللہ وسلام علیہ کو خواب میں دیکھا اور آں جناب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے تین عدد چھوہارے اپنے ہاتھ مبارک سے آپ کو کھلائے اس طرح سے کہ ایک ایک چھوہارا اپنے ہاتھ مبارک سے لے کر حضرت سید صاحب کے منہ میں رکھتے تھے اور بعد ازاں کہ آپ بیدار ہوئے اس رویائے حقہ کا اثر ظاہر باہر اپنے نفس میں پاتے تھے اور اس خواب کی بدولت ابتدائے سلوک نبوت حاصل ہو گیا۔ بعد ازاں ایک دن جناب ولایت مآب حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور جناب سیدۃ النساء فاطمۃ الزہرا رضی اللہ عنہا کو خواب میں دیکھا پس جناب علی مرتضیٰ نے آپ کو اپنے ہاتھ مبارک سے غسل دیا اور آپ کے بدن کو خوب اچھی طرح سے شست و شو کی جس طرح والدین اپنے بیٹوں کو نہلاتے اور شست و شو کرتے ہیں اور جناب فاطمۃ الزہرا رضی اللہ عنہا نے نہایت عمدہ و قیمتی لباس اپنے ہاتھ مبارک سے آپ کو پہنایا پس اس واقعہ کے سبب کمالات طریق نبوت نہایت جلوہ گر ہوئے اور اجتبائے ازل جو کہ ازل الازال میں پوشیدہ تھی منصۂ ظہور پر جلوہ گر ہوئی اور عنایات رحمانی اور ترتیب ربانی بلا واسطہ آپ کے حال کی متکفل ہوئی اور پے در پے معاملات اور بے شمار واقعات وقوع میں آئے یہاں تک کہ ایک دن حضرت حق جل وعلیٰ نے آپ کا داہنا ہاتھ خاص اپنے دست قدرت میں پکڑ لیا اور کوئی چیز امور قدسیہ سے جو کہ نہایت رفیع اور بدیع تھی آپ کے سامنے کرکے فرمایا کہ آج تجھے ایسی چیز عنایت کی ہے اور اور چیزیں بھی عطا کریں گے۔“

صرف خواب تک معاملہ رہتا تو کوئی بات نہ تھی۔ ہر طرح کے خواب لوگ دیکھا کرتے ہیں لیکن یہاں بات صرف خواب کی نہ تھی، ایمان کی تھی۔ "بعد ازاں کہ آپ بیدار ہوئے اس رویائے حقہ کا اثر ظاہر باہر اپنے نفس میں پاتے تھے۔" پس اس واقعہ کے سبب سے

کمالات طریقِ نبوت نہایت جلوہ گر ہوئے.... اور عنایاتِ رحمانی اور تربیت ربانی بلا واسطہ آپ کے حال کی متکفل ہوئی.......
یہاں تک کہ ایک دن حضرت حق جل و علی نے آپ کا داہنا ہاتھ خاص اپنے دست قدرت میں پکڑ لیا۔"
تواریخ عجیبہ میں جعفر تھانیسری لکھتے ہیں:
"اس جگہ سے سید صاحب کے سوانح عمری میں اکثر معاملات باطنی جن کو خرقِ عادت یا کرامات کہتے ہیں بیان ہوں گے۔"
تفصیل سے گریز ہے پھر بھی کچھ تفصیل ناگزیر ہو گئی ہے۔ سات کرامتیں درج ذیل ہیں:

(۱) جب تہائی رات باقی رہ گئی تو اس وقت دو آدمیوں نے آکر اور آپ کا ہاتھ پکڑ کر جگا دیا۔ آپ نے خواب ہی میں دیکھا کہ آپ کے دہنی طرف رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم اور بائیں طرف حضرت ابوبکر صدیقؓ بیٹھے ہیں اور آپ کو فرما رہے ہیں کہ اے احمد! جلد اٹھ اور غسل کر۔ سید صاحب ان دونوں بزرگوں کو دیکھ کر نہایت شرم کے ساتھ دوڑے ہوئے حوض مسجد کی طرف چلے گئے اور باوجود یکہ بوجہ سرما کے حوض کا پانی اس وقت یخ ہو رہا تھا مگر اس سرد پانی سے آپ غسل کرنے لگ گئے اور اثنا غسل میں حضرتؐ اور حضرت ابوبکر صدیقؓ کو اسی جگہ پر بیٹھا ہوا دیکھ رہے تھے۔ آپ جلدی سے غسل سے فارغ ہو کر ان حضرات کے حضور میں حاضر ہو گئے۔ حضرتؐ نے فرمایا کہ اے فرزند آج شب قدر ہے تو یاد الٰہی میں مشغول ہو جا اور دعا اور مناجات کرتا رہ۔ اس ارشاد اور تلقین کے بعد دونوں حضرت تشریف لے گئے۔ صاحب مخزن لکھتے ہیں کہ سید صاحب بارہا فرمایا کرتے تھے کہ اس رات میں بفضل الٰہی واردات عجیب اور واقعات غریب میرے دیکھنے میں آئے کہ تمامی درخت اور پتھر وغیرہ اشیاء دنیا کی سجدے میں سر رکھے ہوئے تحمید و تہلیل و تسبیح میں مصروف تھے مگر طرفہ یہ کہ ان ظاہری آنکھوں سے ہر ایک چیز اپنی اپنی جگہ پر کھڑی معلوم ہوتی تھی مگر چشم قلب سے سجدے میں پڑی دکھائی دیتی تھی۔

(۲) اس رات کو دو تین آدمیوں نے جو سید صاحب کے ہم پیالہ ہم نوالہ تھے بہت عاجزی سے سید صاحب سے عرض کیا، کہ آپ دعا کریں کہ وہ رازق مطلق اپنے خزانہ غیب سے ہم لوگوں کے واسطے اس وقت کھانا عنایت کرے۔ تب سید صاحب نے ان کو سمجھایا اور کہا کہ یار و ایک رات بھر بھوک کی سختی اٹھاؤ مگر انھوں نے نہیں مانا اور کہنے لگے کہ مارے بھوک کے ہم سے صبر نہیں ہو سکتا آپ ضرور دعا کریں۔ تب ناچار سید صاحب نے دعا کرنے کے بعد ایک کمبل اوڑھ کر لیٹ رہے۔ اسی وقت ایک آدمی کہ جس کے سر پر ایک طباق حلوائے گرماگرم سے بھرا ہوا رکھا تھا۔ سید صاحب کے سرہانے پر آ کر آپ کو جگانے لگا، آپ نے منہ کھول کر دیکھا تو ایک آدمی مع حلوائے گرماگرم حاضر ہے اور کہا کہ یہ حلوا خداوند تعالیٰ کی نذر ہے، آپ اس کو لیجئے اور تناول فرمائیے .. وہ طباق پُر از حلوا یاروں کے سامنے رکھ دیا۔ انہوں نے بشوق تمام اس کو کھانا شروع کیا اور اس رزاق مطلق کی رزّاقی کو دیکھ کر متحیر ہو گئے۔

(۳) دیکھا کہ جنگل میں ایک مکان کے اندر سے رونے کی آواز آ رہی ہے۔ آپ وہاں تشریف لے گئے اور جا کر دیکھا کہ ایک مردہ ایک چارپائی پر پڑا ہے اور ایک بڑھیا عورت اس کے نزدیک بیٹھی ہوئی نہایت زار زار رو رہی ہے۔ آپ نے اس کا حال پوچھا۔ تب اس عورت نے کہا کہ یہ مُردہ میرا بیٹا ہے، آج مر گیا ہے، مگر نہ معلوم اس کے بدن میں کیا بلا گھس گئی ہے۔ یہ مردہ گاہے چادر پر بیٹھ جاتا ہے اور کبھی روتا اور کبھی ہنستا ہے اور گاہے ناچنے لگتا ہے۔ اس واسطے مارے ڈر کے میں قریب برگ ہو رہی ہوں اور میرا قریہ یہاں سے نزدیک ایک گاؤں میں رہتے ہیں۔ اگر کوئی جواں مرد آج کی رات اس مُردے کے پاس رہے تو میں اپنی بستی میں جا کر علی الصباح اپنے خویش و اقارب کو مع اسباب تجہیز و تکفین کو لے کر صبح کو آجاؤں اور اس کو دفن کرا دوں۔ تب سید صاحب

اس عورت سے فرمایا کہ تو جا اور اپنے خویش و اقارب اور سامان تجہیز و تکفین کر کے صبح کو آجانا۔ آج کی رات میں اس مردے کی نگہبانی کروں گا۔ وہ عورت آپ کا شکریہ ادا کر کے وہاں سے چلی گئی اور آپ اس مردے کی چارپائی کے نزدیک اپنا مصلیٰ بچھا کر نماز پڑھنے لگے اور جب وہ مردہ اٹھنے کو چاہتا تھا تو آپ اس کو جھڑک دیتے تھے کہ چپ ہو کر پڑا رہ۔ صبح تک وہ مردہ مع اس بلا کے جو اسی میں گھسی تھی کروٹیں لے کر چپ چاپ پڑا رہا۔ بعد طلوع آفتاب کے وہ عورت مع اپنے عزیزوں کے وہاں آگئی اور اس کی تجہیز و تکفین کرا کے سید صاحب وہاں سے رخصت ہو کر اپنے قیام گاہ کو تشریف لے آئے۔

(۴) ایک روز اپنے حجرے میں لیٹے ہوئے سید صاحب کے خیال میں گزرا کہ نہ معلوم اس زمانہ کے قطب الاقطاب کون بزرگ ہیں۔ یہ خیال کر کے جناب باری تعالیٰ سے دعا کی کہ اس بزرگ کا حال مجھ پر کھول دے اور ان کی زیارت سے مشرف کر۔ یہ دعا قبول ہوئی۔ اسی دم اللہ رب العزت نے اپنی قدرت کاملہ سے ہوا کو حکم دیا کہ مع بستر آپ کو آناً فاناً اس بزرگ قطب الاقطاب کے مسکن پر پہنچا دے۔ چنانچہ آپ بہت سے ممالک اور پہاڑوں اور جنگلوں کا تماشا دیکھتے ہوئے ایک دم میں ملک شام میں پہنچے۔ وہاں جا کر آپ نے دیکھا کہ وہ بزرگ قطب الاقطاب جہاں ایک جوان نہایت شکیل، ریش خرد، نورانی چہرہ حسینی سید، ایک چھوٹی سی نہر کے کنارہ پر جوان کے مکان کے ملحق تھی اپنے چند مریدوں کو ساتھ لئے ہوئے باہر بیٹھے ہیں۔

(۵) کٹی باز خاں نام ایک شخص ساکن رام پور چھ مہینے سے دیوانہ ہو گیا تھا۔ ننگا ہو کر رات دن بکتا پھرتا تھا اور کسی علاج معالجہ سے اس کو افاقہ نہ ہوتا تھا۔ ایک دن اس کے ورثا اس کو چارپائی پر باندھ کر سید صاحب کے حضور میں لے آئے۔ چارپائی پر بندھا ہوا بھی اچھلتا، کودتا اور گالیاں دیتا تھا۔ سید صاحب نے اس کو دیکھ کر تھوڑا پانی منگوایا اور اس میں سے کچھ پی کر باقی پانی اس دیوانہ کو پلوا دیا۔ جس وقت وہ پانی اس کے حلق کے نیچے اترا اسی وقت اس کے ہوش و حواس قائم ہو گئے۔ تب اس کی مشکیں کھول دی گئیں اور وہ اپنے پاؤں سے چل کر اپنے گھر کو چلا گیا۔

(۶) ایک رسالدار کو سید صاحب سے عداوت قلبی ہو گئی تھی۔ وہ ہمیشہ سید صاحب کے قتل کرنے کی فکر میں رہتا تھا۔ بمقام فتح پور ہنسوا۔ رسالدار مذکور مسلح ہو کر بہ ارادۂ قتل سید صاحب مد ظلہٗ ایک مکان پر آیا . . . وہ اندر پہنچا۔ اس وقت سید صاحب تنہا بیٹھے تھے۔ رسالدار کے اندر پہنچنے کے ساتھ ہی سید صاحب نے اول اس کو سلام علیک کہا اور فرمایا کہ رسالدار صاحب بہت مدت کے بعد تشریف لائے اور پھر اٹھ کر بہت شفقت سے معانقہ اور مصافحہ کیا۔ معانقہ کرنے کے ساتھ ہی وہ شخص بے ہوش ہو کر گر پڑا اور بہت دیر تک بے خود پڑا رہا۔ جب اس کو کچھ ہوش آیا تو تمامی ہتھیار کھول کر پھینک دیئے اور دست بدستہ ہو کر عرض کی کہ موذی کا ارادہ فاسق تھا مگر اب اس ارادہ سے توبہ کر کے آپ کے ملازموں میں داخل ہوتا ہوں۔ ہاتھ پھیلا کر سید صاحب کے ہاتھ پر بیعت کی اور آپ کے جاں نثاروں میں داخل ہو گیا۔

(۷) جب اس قحط سالی میں آپ کے لوگوں کو تکلیف ہوئی اور بار بار نوبت فاقہ پہنچی تو ایک روز بعد نماز صبح کے ایک ٹکڑا کپڑے کا اور سوئی تاگا لے کر اپنے جد امجد حضرت علم اللہ قدس سرہٗ کی مسجد کی چھت پر تشریف لے گئے اور تن تنہا آپ نے وہاں بیٹھ کر ایک تھیلی اپنے دست مبارک سے سی اور بعد ازاں وہ تھیلی لے کر نیچے تشریف لائے اور مولوی یوسف صاحب اپنے خزانچی کو وہ تھیلی حوالہ کر کے فرمایا کہ اس تھیلی کو بحفاظت تمام اپنے پاس رکھ اور جو نقد آتا جائے اس میں ڈالتے رہو اور اس کا حساب مت رکھو اور نہ کبھی اس کو جھاڑو اور نہ خالی کرو اور جس قدر منظور ہو بلا حساب اس میں سے خرچ کرتے جاؤ۔ اللہ رب العزت برکت دے گا ــــــ

صاحب مخزن لکھتا ہے کہ بعد تیار ہونے اس تھیلی بابرکت کے آپ ساتھیوں پر کبھی خرچ کی تنگی نہیں ہوئی۔ مولوی محمد یوسف صاحب بارہا فرمایا کرتے تھے کہ اکثر اوقات دس پانچ روپیہ کے قریب تھیلی میں موجود ہوتے ہوئے بھی میں نے صدہا اور ہزارہا روپے مرۃ بعد اخریٰ اس میں سے نکال کر خرچ کئے مگر تھیلی کبھی خالی ہونے نہ پائی۔

دیکھا! ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ اُمت بھی کرامات میں کھو گئی۔

مولینا ولایت علی نے ایک فی البدیہہ قصیدہ کہا تھا جس کے کچھ شعر درج ذیل ہیں۔

فرمود رسول آشکارا	من نیز برادرم شمارا
من مشکل خود نمی کشایم	بر غیر کجا ست یارا
طاقت بنود سوائے ایزد	درویش و فقیر و انبیاء را
کار پاکاں دعا ست لیکن	تبدیل نمی کند قضا را
جز حق بنود کہ دست گیرد	مسکین و غریب و بینوا را
جز ذات خدا بہ پیش دیگر	ہرگز نہ برید ماجرا را
تو بندۂ بندگاں چرائی	بگزاشتہ در خدا را
اے مومن پاک اے مسلمان	گر می خواہی رہ رضا را
قرآن و حدیث را بسر نہ	بگزار کلام ماسوا را

باقی آیندہ

سات نظمیں

عادل منصوری

(۱)

ماضی کے
نیزوں کی انیوں سے
ٹپکا
مستقبل کا گرم لہو

(۲)

خواب آلودہ دیواریں
اونگھ رہی ہیں
اور باہر
ہانپتے سایوں کی دستک

(۳)

چلو بھر پانی میں دریا
خالی ہاتھ میں صحرا
خواہش کا رشتہ گہرا

(۴)

منظر
لاموجود مگر
آنکھ پہ سب کچھ روشن ہے

(۵)

آنکھ
آنکھ میں دروازہ
دروازے میں ہاتھ
ہاتھ میں کھڑکی
کھڑکی میں اک چہرہ
چہرہ آنکھ

(۶)

بائیسکل ٹوٹ گئی
روشنی چھوٹ گئی
کوئی سورج نیا تراشیں اب

(۷)

انگلیاں موم
انگلیاں پتھر
انگلیاں لمس
انگلیاں آنکھیں
انگلیاں کان
انگلیاں خوشبو
انگلیاں جسم
انگلیاں جادو

نسب نامۂ جبیں

شاذ تمکنت

یہ دشتِ بے سروساماں یہ سوزِ نیم شبی
جہاں بھی چشمۂ ریگِ رواں نظر آیا
چمک اُٹھی ہے مری داغ داغ تشنہ لبی

گریز پا ہے کہ ہے پا بہ گل یہ عمرِ وفا
حیا سے ہے کہ سن وسال کی دہائی ہے
میں وہ کہ جس کو بیاباں سے مشتِ خاک ملی
مرا طریقِ طلب ہے کہ جگ ہنسائی ہے
گلِ شگفتہ نہ مانگوں گلِ چکیدہ سہی
رسائی ہے کہ یہ احساسِ نارسائی ہے

ہزار شکر مرے پاس کوئی برگ نہ ساز
پکارتا ہے نسب نامۂ جبیں کیا کیا
"حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز"

●●

دلدل

شروت کمار رضا

اندر اپنی لاش لئے برآمدے میں ستون کے سہارے کھڑا دور تک پھیلے گدلے پانی کو دیکھ رہا تھا۔

پانی، درختوں اور بے ترتیبی سے پھیلی کوٹھیوں پر برسات کی ابر آلود صبح کا اجالا پھیل رہا تھا۔ وہ خالی خالی سی نگاہوں سے یہ منظر دیکھ رہا تھا۔ اس کا چہرہ زرد اور کسی حد تک خوف زدہ معلوم ہو رہا تھا۔

پانی میں تقریباً ڈوبی موتئے کی جھاڑی اچانک آہستہ آہستہ ہلنے لگی۔ اندر کا چہرہ ایک دم سفید ہو گیا۔ پتلیاں جیسے پتھرا گئیں اچانک ایک موٹا سا مینڈک پانی سے اچھل کر سیڑھی پر آ گیا اور اپنی بھدی، اُبلی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگا۔ اندر ریت کی دیوار کی طرح ستون کے ساتھ ہی ڈھیر ہو گیا۔

مینڈک نے رُخ بدلا اور پانی میں غوطہ لگا گیا۔

یہ نہیں بچے گا۔ اسے کوئی نہیں بچا سکتا۔ وہ اسے کھا جائے گا، زندہ نگل جائے گا۔ وہ ایک ایک کر کے سب کو کھا جائے گا۔ اس شام بھی وہ ایک کو زندہ نگل گیا تھا۔ اُس کا چکنا پیٹ درمیان سے پھولا ہوا تھا اور وہ موتئے کی جھاڑی کے سائے میں سُست پڑا تھا۔ بھدا لیکن لمبا اور خطرناک۔ نوکر نے بتایا تھا کہ اس موذی نے ایک بڑا سا مینڈک نگل لیا ہے۔ بے رحم، ظالم، کمینہ، موتئے کی جھاڑی میں پھر حرکت ہوئی۔

"نہیں، نہیں"۔ وہ ایک دم چیخا۔ ایک دہشت زدہ جانور کی چیخ۔ اس نے اُٹھنا چاہا، لیکن وہ ناکام رہا۔ اُس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ اُس نے آنکھیں موند لیں اور ہاتھ سے جیسے سامنے کھڑی کسی چیز کو ہٹانے لگا۔ "نہیں - نہیں۔"

"کیا ہے؟ کیوں چیخ رہے ہو؟"

اس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ اُس کا چہرہ پسینے سے بھیگ رہا تھا اور حلق خشک ہو رہا تھا۔ سامنے اس کا باپ کھڑا تھا۔ سیاہ ستون کی طرح اونچا، سخت، مضبوط اور سرد۔ دو گہری آنکھیں اسے غصّہ اور بے زاری سے دیکھ رہی تھیں۔

"وہ - وہ!" وہ ہانپ گیا۔

"کیا وہ، وہ لگا رکھی ہے۔ جاؤ اپنے کمرے میں، باہر کیوں آئے تھے -؟"

پیچھے جالی کا دروازہ کھلا۔ اس کی ماں اور بہنیں اور نوکر برآمدے میں آ گئے۔ وہ سب اُسے حیرت، خوف اور رنج سے دیکھ رہے تھے۔ اُس نے ان تمام نظروں کے درمیان خود کو اپنے وجود سے الگ کوئی چیز محسوس کیا اور گھٹنوں میں سر چھپا کر رونے لگا۔

"اُفوہ - یہ کیا مصیبت ہے۔" اس کے باپ نے بیزاری سے کہا۔ "ڈاکٹر کہتا ہے آرام کی ضرورت ہے اور یہ - یہاں بیٹھا ہے - میں تو تنگ آ گیا ہوں۔"

"کیا ہوا - ؟" یہ اُس کی ماں کی آواز تھی۔

"ہوا میرا سر!" اس کا باپ اسی غصّہ اور اُکتاہٹ سے کہہ رہا تھا۔ "پہلے جان مار کر کماؤں، پھر اپنی کمائی ڈاکٹروں کے گھر بھروں۔"

"تم اندر جاؤ میں سنبھال لوں گی۔" ماں کہہ رہی تھی۔

"تم سب جاؤ، وہ ابھی آئے گا اور سب کو کھا جائے گا۔

سب کو گھیر رکھا ہے اور تیز نظروں سے گھورے گا اور زندہ نگل جائے گا ۔ بھاگ جاؤ ۔ بھاگو ۔"

" پاگل ۔" اس کے باپ نے کھردرے اور لاتعلق لہجے میں کہا ۔

" چل بیٹا ، اندر چل کر آرام کر ۔" ماں نے پیار سے سمجھایا

" وہ ۔ وہ ۔" اس نے سر اٹھایا اور پانی کی طرف دیکھا ۔ جہاں سے مینڈکوں کے ٹرانے اور ڈبکنیوں کی آوازیں آرہی تھیں " وہ یہیں ہے ۔ کوٹھی کے گرد چکر لگاتا رہتا ہے ۔ رات کو میری کھڑکی کی جالی پر آکر مجھے گھورتا ہے ۔"

" اندر کیا ہوگیا ہے تجھے ۔" ماں دکھ اور ممتا سے بولی " ڈاکٹر کہتا ہے کچھ نہیں ہوا ۔ زیادہ پڑھائی کر کر سوچنا چھوڑ دے چل اٹھ شیو بنا ، کیا صورت بنا رکھی ہے ، کیوں مجھے دکھ دے رہا ہے ۔"

وہ ماں کے سہارے چلتا ہوا اپنے کمرے میں پہنچ گیا ۔ ماں نے اُسے بستر پر بٹھا دیا اور باہر نکل گئی ۔ وہ اجنبیوں کی طرح بیٹھا اپنی چیزوں کو دیکھتا رہا ۔ کتابوں سے بھرے ریک اور الماریاں طاقوں میں ٹھنسے جرائد ، کونے میں اُس کے لکھنے کی میز ، ٹیبل لیمپ سانپ کے پھن پر بلب اور اُوپر چینی ڈریگن والا شیڈ ۔ وہ اُٹھ کر دیوار کے ساتھ ساتھ کمرے کے چکر لگانے لگا ۔ کبھی رک کر دیوار سے کان لگا کر کچھ سُننے کی کوشش کرتا ، دیوار کو بجاتا ، چند منٹ اسی طرح گزار کر وہ ریک کے قریب جا کھڑا ہوا ۔ اس نے ایک ضخیم سی کتاب نکالی ۔ وہ سانپوں ، ان کی عادات و خصائل اور زہروں اور علاج معالجے پر ایک کتاب تھی ۔ اس کا رنگ پھر سفید ہوگیا اور پتلیاں پتھرا گئیں ۔ کتاب اُس کے ہاتھ سے گر گئی وہ قریب پڑی کرسی میں ڈھیر ہوگیا ۔

بارش پھر ہونے لگی تھی ۔ سنبھلنے پر اس نے سگار سلگایا اور ہلکے ہلکے کش لینے لگا ۔ اب اس کا ذہن قدرے صاف ہو چلا تھا اور وہ وضاحت سے سوچ سکتا تھا ۔ ڈاکٹر کہتا ہے سوچنا نہیں چاہیے میں کیا سوچتا ہوں ؟ کچھ نہیں ۔ میں نے کبھی سوچا ہی نہیں ۔ خیالات میرے ذہن میں خود بخود چلے آتے ہیں ۔ میں آنکھیں بند کر لوں تو ان کی شکلیں دیکھ سکتا ہوں ۔ ڈاکٹر کہتا ہے خیالات کی کوئی شکل نہیں ہوتی ۔ میرا باپ مجھے پاگل اور احمق کہتا ہے ۔ سچا کون ہے ڈاکٹر یا باپ ؟ باپ ہی سچا ہوتا ہے کہ وہ باپ ہے ۔ وہ زور سے ہنسا ۔

پچھلے کمرے سے ماں اور باپ اندر آ گئے ۔ اس نے انہیں دیکھا اور اطمینان سے سگار کے کش لیتا رہا ۔ باپ غصے میں تھا ماں اُسے لے کر واپس چلی گئی ۔

" دیکھ لیا تم نے ۔" پچھلے کمرے میں باپ کہہ رہا تھا ۔ " اب اسے باپ کی عزت بھی نہیں رہی ۔ آنکھوں کی شرم بھی نہیں رہی ۔"

" اس کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی ۔" ماں اُس کی طرفداری کر رہی تھی ۔

" کام کرے تو طبیعت بھی ٹھیک ہو جائے ۔ بیٹا ڈاکٹو تو بیمار یاں ، تو سوچیں ۔"

" تم تو ــــــــ" ماں خوف زدہ سی تھی ۔

" کیا تم تو ۔ اس لڑکے نے تو میری زندگی عذاب کر دی ہے ۔ سگریٹ ، کافی ، کتابیں ، آوارگی میں کب تک برداشت کروں گا ۔ جانور بھی اپنی روزی خود تلاش کرتے ہیں ۔"

" تو نکال دو گھر سے ۔" ماں کی آواز آنسوؤں میں ڈوب گئی ۔

پھر خاموشی چھا گئی ۔ صرف پانی اور درختوں پر بارش کی آواز رہ گئی ۔ اندر اٹھا اور ایک فائل سے اپنی ڈگری نکال لایا ۔ اندر پر کاشف ولد ـــــ آگے اُس کے باپ کا نام درج تھا ۔ اُس نے ڈگری والا ہاتھ سامنے پھیلا کر دوسرے ہاتھ سے ڈگری کو سیلوٹ کیا ۔ روٹی ، کپڑا اور چھت ۔ یہ رشتہ ہے ؟ محبت ہے ؟ جیل والے قیدیوں سے بے پناہ محبت کرتے ہوں گے لیکن میں سوچوں گا نہیں ۔ میں مینڈک ہوں اور ایک گہرے تاریک

کنوئیں میں پڑا ہوں اور وہ دیوار پر رینگ رہا ہے۔ ایک دن وہ مجھے کھا جائے گا، اگر میں یہاں سے نکل جاؤں تو بچ سکتا ہوں ۔ لیکن ہر طرف پانی ہے، اونچی، چکنی دیواریں ہیں۔
برآمدے میں کسی چیز کے سرکنے کی آواز آئی۔ اس کا دل پیٹ میں اتر گیا۔ اس نے منجمد سی نگاہوں سے دیکھا، ان کا کتا رسّی کو کھینچ رہا تھا۔
میں چلا جاؤں گا۔ پچھلی طرف سے نکل جاؤں گا۔ اگر وہ سامنے آیا تو اس کا سر کچل دوں گا۔ اس نے اٹھ کر کونے سے لمبی سونٹی اٹھائی اور کمرشوز پہن لئے۔ پھر الماری سے دستانے نکال کر چڑھا لئے اور باہر نکل گیا۔
وہ دیر تک گھر میں گھومتا رہا۔ گھر والے اسے حیرت و خوف سے دیکھتے رہے۔ اس کا چھوٹا بھائی اپنے کمرے میں بیٹھا قہقہے لگاتا رہا اور ٹرانسسٹر پر فلمی گیت سنتا رہا۔
" یہ کیا سوانگ بھرا ہے ؟ " ماں نے آخر پوچھ لیا۔
میں اسے ڈھونڈ رہا ہوں، وہ مجھے ڈھونڈ رہا ہے ایک کو ایک کے ہاتھوں مرنا ہے۔ لیکن میں اسے موقع نہیں دوں گا۔"
" کیا وہم ہو گیا ہے تجھے ۔ ؟ "
" اس نے آدم کو جنت سے نکلوایا تھا۔ حوّا کو ورغلایا تھا وہ ہم سب کا دشمن ہے۔" وہ ڈرائنگ روم میں چلا گیا۔
بار بار دیکھی ہوئی خاندانی مونچھوں والے، تلواروں اور بندوقوں سے لیس مردوں کی تصویریں دیکھتا رہا۔ پھر صوفے پر جا بیٹھا۔ اس کی نظر تصویروں سے ہٹ کر ٹیلیفون پر جا ٹکی۔ اس نے خوشی کا نعرہ لگایا اور ریک کر فون کرنے لگا۔
اس کا باپ اندر آ گیا۔
" یہ کیا بدتمیزی ہے ۔ ! " وہ گرجا
وہ خوف زدہ سا وہیں فرش پر بیٹھ گیا۔
" پھر تم نے وہی حرکت کی ۔ " باپ نے سنجیدگی اور غصّہ سے کہا۔ " تم باز نہیں آئے تو پاگل خانے بھجوا دوں گا۔"

" نہیں، نہیں ۔ " اندر چیخا اور دفعتہ جیسے قریب کھڑی کسی چیز کو ہٹانے لگا۔
دوسری طرف سے اس کی ماں اور بہنیں بھی بھاگی آئیں اور اسے باپ کے قدموں میں فرش پر بیٹھا دیکھ کر، سہمی سی ذرا فاصلے پر ہی رک گئیں اور اس باوقار، سنجیدہ اور دم گھٹنے دیکھنے لگیں جو قالین پر تن کر کھڑا تھا اور جو اس وقت فرنیچر پردوں، تصویروں اور دیگر سامان سے بھرے اس وسیع عریض کمرے پر حاوی معلوم ہو رہا تھا۔
" اس سے پوچھو، یہ یہاں کیوں آیا تھا ۔ ؟ " اس شخص نے رعونت سے کہا۔
" ماں، میں پاگل نہیں ہوں، میں پاگل نہیں ہوں "
نہیں میرے لال ۔ اب وہ اسے اپنی بانہوں میں بھرے تھی۔
" میں ایس۔ ایس۔ پی۔ کو فون کرنے آیا تھا کہ وہ مجھے یہاں سے نکال لے۔ "
ماں نے سہم کر خاوند کی طرف دیکھا۔ وہ پتھر کی طرح سخت اور بے حس معلوم ہو رہا تھا۔
" یہ پاگل نہیں، تو کیا میں ہوں ؟ اس کی شکل دیکھو مسخرا، یہ گھر ہی پاگل خانہ ہے، بے وقوفوں، جاہلوں کا خاندان ۔ اور نیہ ۔ "
" ماں، مجھے اپنی حفاظت کرنے کا حق ہے۔ قانون مجھے اس کی اجازت دیتا ہے۔ "
" قانون ! " اس کا چھوٹا بھائی ٹرانسسٹر لئے آ گیا تھا
" سب بھاگ چلو ۔ " اندر بولا۔
" بکواس بند کرو۔ " اس کا باپ تقریباً چیخا۔ پھر سختی سے بولا۔ گھر میں اس کا علاج نہیں ہو سکتا۔ اسے جانا ہی ہوگا۔ "
" وہ پھر آ رہا ہے۔ " اندر اچھل کر صوفے پر جا چڑھا اور ہوا

سونٹی ہلانے لگا، جیسے کسی موذی سے لڑ رہا ہو۔ آخر ہانپ گیا اور پسینہ پسینہ ہو کر صوفے پر گر پڑا۔

"اب بھی تمہیں شک ہے"۔ باپ، بیوی کے سامنے جا کھڑا ہوا

"میں کیا کروں"۔ ماں نے مجبوری سے کہا۔ پھر وہ اندر کو اس کے کمرے میں چھوڑ آئی۔ تھوڑی دیر بعد پھر برآمدے میں آ گیا ان کا نیا نوکر سیڑھیوں پر بیٹھا بیڑی پی رہا تھا۔ اندر کو دیکھ کر اس نے بیڑی چھپا لی۔ اندر اُس کے قریب جا بیٹھا۔

نوکر کھسک کر ایک طرف ہٹ گیا۔

"ڈرو نہیں بیڑی پیو۔"

"بڑے بابو ناراض ہوں گے۔"

"پیو۔"

نوکر نے کچھ نہ سمجھ سکنے کے انداز میں اس مالک کی طرف دیکھا جس کے بارے میں وہ ابھی تک ٹھیک سے کچھ نہیں سمجھ سکا تھا۔

"چھوٹے بابو، جاؤ آرام کرو۔"

"تم بیڑی ختم کرو۔"

وہ ڈر کر بیڑی پینے لگا

"تمہارا باپ تمہیں روز کیوں مارتا تھا۔؟"

"پتہ نہیں۔"

"پتہ نہیں۔" وہ ہنسا۔ "خوب" وہ ہنسا، پھر ایک دم سنجیدہ ہو گیا۔ "کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ ہمیں کچھ پتہ نہیں چلتا۔"

میں نے اُس سے کہا میں چلا جاؤں گا۔ اُس نے کہا وہ میری ٹانگیں توڑ دے گا اور ایک رات میں گھر سے نکل آیا۔ رات بھر بھوکا پیاسا چلتا رہا۔ پھر گاڑی میں بیٹھ گیا اور شہر پہنچ گیا۔

"جہاں پانی اور سانپ نہیں تھے۔!"

"کہاں، گاؤں میں تھے۔ مجھے تیرنا آتا ہے۔ راستے میں ایک سانپ ملا تھا۔ میں نے پتھر سے اُس کا سر کچل دیا تھا۔

اندر سے آواز پڑنے پر نوکر چلا گیا۔ وہ دیر تک بیٹھا پانی میں مینڈکوں کے ٹرٹرانے کی آوازیں سنتا رہا۔ پھر اُٹھ کر کمروں کے پیچھے لگا تار پچھلی طرف چلا گیا۔ کریلے اور لوکی کی بیلیں پانی میں ڈوبی تھیں۔ سامنے چار فٹ اونچی دیوار تھی اور اس سے پرے پھر پانی تھا۔ تقریباً سو گز کے بعد پانی ختم ہو گیا تھا اور کالی دُھلی سڑک تھی جس پر خوش باش مسافر گزر رہے تھے۔

اندر نے آسمان کی طرف دیکھا اور پانی میں اُتر گیا اور دیوار کی طرف چلنے لگا۔

"ماں، پتاجی" اس کی بیوی نے شور مچا دیا

وہ دوڑنے لگا۔ گرا، پھر اُٹھ کر دوڑنے لگا۔

"اِندر۔" ماں نے پکارا

"اِندر۔" باپ گرجا۔

وہ لپک کر دیوار پر چڑھ گیا۔ دیوار پر کھڑے ہو کر اُس نے سٹنٹ فلموں کے ہیرو کی طرح قہقہہ لگایا اور دوسری طرف کود گیا اور سڑک کی طرف بھاگنے لگا۔

پھر اسے ایسا لگا کہ وہ آگے جانے کی بجائے پیچھے آ رہا ہے۔ وہ خوف سے پتھر ہو گیا۔ چار مضبوط ہاتھ اسے پیچھے گھسیٹ رہے تھے۔

اب وہ گھر میں اپنے بستر پر تھا اور گھر کے افراد اسے گھیرے کھڑے تھے۔ اس کا باپ ڈاکٹر کو فون کر رہا تھا کہ ایمبولنس بھیج دے تاکہ مریض کو مینٹل ہاسپٹل پہنچایا جا سکے۔

اس کے بھائی نے اُسے کوئی دوا زبردستی پلائی، اس کا جسم آہستہ آہستہ شل ہونے لگا اور وہ گہرے، سرد اندھیرے پانیوں میں ڈوبتا گیا جہاں سانپ سرک رہے تھے۔

جوابی امور کے لئے

ڈاک کے مناسب ٹکٹ ارسال کریں۔

آفاق کی طرف

خلیل مامون

رات ، روشن رات ، جیسے
آبنوسی لکڑیوں کی مشعلوں کے
لہلہاتے زعفرانی رنگ کی فصلوں میں گندم توڑتی ہے
دن ، چمکتا دن کہ جیسے
سُرمئی اُجلا سمندر
سنگِ مرمر کا سمندر
بے اماں تاریک خلوت میں بکھرتی
انعکاسی ریگ کی جانب لپکتا جا رہا ہے
اور
گرتا جا رہا ہے
واپس اپنی کھائی میں
دُور ،
کالے جنگلوں اور دُھند میں لپٹے پہاڑوں کی حدوں
کو چیرتی ،
دو پٹریوں پر ریل چلتی جا رہی ہے
نیم روشن کھڑکیوں سے
جھانکتی شرنارتھی آنکھوں میں اخضر جنگلوں کی

نرم اور مرطوب مٹی
خشک ہوتی جا رہی ہے
سبز مائل کاسنی سے سبزۂ خود رو یہ ہنستے
آسمانِ نیلگوں پر گرد آلودہ چٹانیں
غالب آتی جا رہی ہیں
سرحدوں کی باڑھ پر پھیلی
سلونی شام جلتی جا رہی ہے
اور
ڈھلتی جا رہی ہے
نیم روشن کھڑکیوں سے جھانکتی شرنارتھی آنکھوں میں پھیلے
شہرِ سنگِ شکست کی گلیوں میں
پیرِ برگزیدہ سر پٹکتا جا رہا ہے
اور روتا جا رہا ہے
" اے سکندر ! کون سا لمحہ تھا
جب میں نے تجھے دھوکا دیا تھا
آبِ معنیٰ کو پیا تھا
اے سکندر !

شہرِ خود کشتہ میں لاکھوں زرد اور گنجان گلیاں ہیں
کوئی رستہ نہیں ہے

اے سکندر!
آ اور آ کر
دیکھتا جا۔"
نیم روشن کھڑکیوں سے جھانکتی نشر نارکھتی
آنکھوں کے شہروں کی فصیلیں
اونچی ہوتی جا رہی ہیں

اور
دیواروں پہ پڑتی
قمقموں کی روشنی کا نور ہوتی جا رہی ہے
نیم روشن کھڑکیوں سے
جھانکتی نشر نارکھتی آنکھوں میں
گہرے جنگلوں کی رات ہوتی
جا رہی ہے

دُور
ریتیلی چٹانوں کے بھیانک غار کی
اندھی دِشا میں

ریل بڑھتی جا رہی ہے

اور
کالے جنگلوں اور دھند میں لپٹے پہاڑوں کی
حدوں کو چیرتی
دو پٹریوں پر برف گرتی جا رہی ہے
رات روشن رات کی سب مشعلیں
سرد ہوتی جا رہی ہیں

دن چمکتے دن کا چہرہ حجرِ اسود بن رہا ہے
اور جمتی برف میں
روپوش ہوتا جا رہا ہے

میں کہ اپنے دیس سے
بھاگا ہوا نشر نارکھتی یخ پوش
اور سنسان چٹانوں
کی جانب چل پڑا ہوں

●●——

عنکبوت

اکرام بماگے

اُس کے پیروں سے لپٹی ہوئی چاک ویرانگی
ہر طرف ہے
یہاں کس نے ؟
شاید مجھیں نے
دست در دست خوابوں کو لے کر
بوئے تھے بیج
اب اُدھر راکھ کی سمت کیا دیکھتے ہو
یہیں اپنے قدموں کے نیچے
تلک گیر نمو
کب کہ بے آب ہو کر
پھیلتی سوکھتی پھیلتی سوکھتی
اب تو فنائے نظر ہو چکی ہے
زمیں اُس کے تاروں میں پھنس کر
ہانپتی کانپتی
کسی آخری سانس کے دائرے میں
کسمسا رہی ہے

کہاں نقش پا آب
سبھی راستوں پر ندامت کا شعلہ اجنبی ہی
نہیں ہے
اب تو
عنکبوت ہر جگہ ہے

اس سے ماورا
کسی وقفۂ بے ثمر میں
یورانیم سے بھرے آنگنوں اور تہ خانوں میں
جب کوئی محوِ خواب بٹن آنکھ کھولے ..
مجھے سوچنے دو
اسی نقطۂ بے اماں کے تسلسل پر
گدلا گدلا سا جوہر ؛ مجھے ڈوبنے دو
میں کہ ڈوبا ...
اُجلے روشن سے دھندلاہٹ کا سفر
کس قدر سکوں ریز ہے

مگر
سنگ ریزہ بچپن
کسی گوشۂ پھول میں ایک صحرا پیاس
جا بجا اس کو سکڑے ہوئے تہ کے اوپر جو دیکھو
تو لمحہ بھر کو تمہارے اور مرے
شہرِ طاغوت میں دستکیں دیتے دیتے
مقفل ہوئے دہ، تو واپس مڑے گا
اور تب
تلوؤں کے ٹکتے ہی جو ہر کے اوپر
لاچاریوں کا بے کراں خون اُبلا
اُبل کر
کہاں گم ہوا ؟ ....
تمہیں یاد ہے کہ اسی ثانئے میں
ہر ایک بوڑھی آنکھ کے روزن سے نکلا تھا
وہ اوّلیں اوّلیں
عظیم الجثّہ دھواں

جس کی گونجوں میں ٹوٹے تھے پل سب ہمارے
اور محور میں جکڑا گیا تھا
ہمارا یقیں پھول چہرے شفق اور مکاں...
کیا کچھ رہا تھا ..... ہمیں سوچنے دو
ہاں
نقطہ پیچ در پیچ لیتا ہوا اک لا سِرا تار
عنکبوت ہر جگہ ہے

ہونٹ بھینچے ہوئے منبعِ زیست
قرن ہا قرن سے اب تاریک ہے
اور ٹائر کے نقش میں آرزو کا سفر
ہمارے اُن بہت لخلاؤں میں ٹپکا
جہاں کاروبارِ محبت
دانت گھستے ہوئے ایک خوار دل کی صورت
نیک اپ میں مصروف ہے
اب کوئی برگِ نمو کا خیال
کس قدر غیر ملفوف ہے
کل کوئی سحر سفاک
ایک امکانی شب سے اڈ کر
پھینک دیگی ہمارے ان مصروف گاہوں
میں، قندیلِ بے نو

عنکبوت کس طرف ہے ؟
ادھر دیکھتے ہو
وہاں قطرہ قطرہ نگہ
اور بگولہ بگولہ سی جلتی ہوئی دھوپ کے
بھی علاوہ اور کچھ ہے ؟ !
ہاں عنکبوت ہر جگہ ہے

کون مکاں پر محیط اس عیّار پنڈولم کے عقب میں
گم شدہ سانس کریدو
یہاں
روں روں میں گھستا ہوا سلسلہ ہے
ہر قبیلہ کے خوں میں
سرد بیلوں کی آنکھ سی تند پھنکار
اور کسی کے لئے عین سے بعد تاف سے پہلے کا :
شعاعی حرف

شام و سحر
اور کلورفل میں نہائی ہوئی صبح کے کہر میں
بجھتے مٹتے ہوئے
باہم سے دو ایک نقطے
بلڈ نگیں تب گماں تھیں
ہاں دور بہت دور تراشا ہوا ایک املیبی اختراع

آ رہا تھا
تشنہ قلب سے بہت دور تھا بہت ہی دور تھا
مگر
آنگنوں اور تہ خانوں کے ایاغوں سے
کھولتی ہوئی دوسری تجو جیب گری
تنگیوں میں کیبل اخر ... قب کی سمت ہوا
(مرے ہی تمہاری سمت بھی)
کلورفل اب کہاں ؟
اب یہاں ادھ جلے سے کچھ اخبار ہیں
اسپتالوں کی سمتوں سے
لپکتے ہوئے جوق در جوق جبارے ہیں
اور سمندر سے اٹھتا ہوا ایک مد و جزر کا اکٹوپس
رواں ہے
ادھر بھاگتے ہو، ابھی پاؤں کو لجلجا تار ڈس کر
خارزمیں پر ہمیں فرش بوس کرے گا
اور ابھی آسمانوں کے نیچے
تیری جستجو کا وہ لامتناہی قہقہہ چھن چھنا کر
ہمارے اِس جملہ حقوق زدہ کوکھ میں
جاگے گا

کہاں پیرا ماں ہے
عنکبوت ہر جگہ ہے ●●

کور آنکھوں کا صحرا

اعجاز راہی

میرے راستے میں ہمیشہ سے سیڑھیاں حائل ہیں۔ ٹیڑھی میڑھی سیڑھیاں۔ جو میں کئی برسوں سے چڑھ اتر رہا ہوں۔ ٹیڑھی میڑھی سیڑھیاں، جو ایک نقطے کی طرح اپنا تسلسل قائم رکھے ہوئے ہیں۔ میں جب بھی سب سے نیچے والی سیڑھی پر کھڑا ہو کر اوپر کو دیکھتا ہوں تو آخری سیڑھی مجھے آسمان سے ملی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن میں جوں جوں اوپر چڑھنے لگتا ہوں آسمان مجھ سے دور ہو جاتا ہے اور جب میں آخری سیڑھی پر پہنچتا ہوں تو میرا سلسلہ آسمان سے کٹ جاتا ہے۔ جسے میں آسانی سے دیکھ تو سکتا ہوں لیکن اس تک پہنچنا میرے بس کی بات نہیں کہ آسمان صرف فرشتوں کے لئے بنا ہے [illegible] کی طرف دیکھتا ہوں تو زمین مجھے دور دکھائی [illegible] ہے اور [illegible] خود کو زمین اور آسمان کے [illegible] ان معلّق [illegible] مجھے یاد آ جاتی ہے۔ میں بے اختیار دیوار [illegible] دیکھنے لگتا ہوں۔ وہ ابھی تک سوئی ہوئی [illegible] میں [illegible] چادر سے جھانکتی ہوئی اس کی مٹی رنگ پنڈلیوں کو گھورنے لگتا ہوں۔ میرے دل میں خواہش ہوتی ہے کہ میں دیوار پھلانگ کر اس طرف کود جاؤں، اور اس کی کالی کالی سرمئی رنگ پنڈلیوں پر اس وقت تک ہاتھ پھیرتا رہوں جب تک کہ وہ نیند سے بیدار نہ ہو جائے۔ لیکن میں یہ دیوار کبھی نہیں پھلانگ سکا کہ میرے اور ان کے درمیان ایک نہیں کئی دیواریں حائل ہیں۔ سرمئی رنگ دیواریں اونچی نیچی۔ ایک ایک کے بعد دوسری اور پھر تیسری۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں یہ دیواریں کبھی

نہیں پھلانگ سکوں [illegible]
کوشش کی۔ کہ دیوار [illegible]
کچھ دیر بعد وہ اپنی انگلیوں [illegible]
گہری انگڑائی لیتی ہے اور بے داغ [illegible]
سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ اچانک [illegible] خود کو
محسوس کرتا ہوں۔ جس کی گھنیری چھاؤں [illegible]
راہ چلتی نظر آتی ہے اور میں پوڑھے [illegible]
اسے پٹ پٹ دیکھنے لگتا ہوں۔ [illegible]
برگد کی سوکھی شاخوں کو آگ لگ [illegible]
چٹخ چٹخ کر جلنے لگتی ہیں۔ اور [illegible]
سے ہٹ کر مغرب کے چہرے [illegible]
ہوں، جہاں سرخ سرخ [illegible]
نظر آتے، لیکن وہ۔ سرمئی رنگ [illegible]
لہو میں ڈوبی مسکراتی میری طرف [illegible]
طرف بڑھتی ہے۔ میں خوف زدہ [illegible]
وہ بلندیوں کو چھوڑ کر میرے سا[illegible]
آنکھیں کھول دیتا ہوں اور تیزی [illegible]
کمرے میں سرمئی رنگ اندھیرا [illegible]
سرمئی رنگ اندھیرا۔ چاروں [illegible]
دیواریں، بام و در، سرمئی رنگ اند[illegible]
ہیں۔ اچانک۔ اندھیرے میں ڈوبے [illegible]
روشنی کی ایک مدھم سی لہر ابھری۔ لہرا[illegible]

…ن زدہ لہر، سُرخ لہر کمرے میں پھیلنے لگی۔ آگ، آگ
…، سُرخ لہر آگ بن گئی اور آگ سارے کمرے میں پھیلنے لگی
…گ کے شعلے کمرے میں پڑی ہر چیز کو سمیٹنے لگے۔ کمرے کی ہر شے
…انبڑ بن گئی۔ آگ اُس کے چاروں طرف رقص کرنے لگی۔ ہر شے
…لنے لگی۔ شعلے چھت اور پھر چھت کو چیر کر آسمان کی طرف بڑھنے
… بستی کو آگ لگ گئی۔ ہوا کو آگ لگ گئی۔ بارل
…لا اور پھر آ… کائنات کو آگ
… گئی۔ …
…گئیں، ز…
… - …
…ک نے …
… اکے …
…ھرتی راکھ …

…، کی بارہ دری میں سر جھکائے پاؤں سے مٹی کریدتا رہا۔ فلم
… دے پر چلتی رہی۔ پروجیکٹر کی گھوں گھوں تیز ہوا کے شور میں مدغم
…ہوتی رہی۔ پردے پر لڑکا سر جھکائے کسی کا انتظار کرتا رہا۔ پھر
…اسے اُس کرب کے اندھیروں میں لپٹا ہوا آیا۔ لڑکے کے کاندھے
…پر ہاتھ رکھ کر بولا۔

"آؤ چلیں۔"

"اماں۔ ؟"

لڑکے نے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

"ماں۔" مرد بڑبڑایا۔ "آؤ چلیں۔"

"لیکن ماں۔ ؟"

"ماں۔" ماں کا پاؤں پھسل گیا، وہ گہری کھائی میں گر گئی

"آؤ چلیں۔"

"بابا۔ ماں کو نکالیں۔"

"بیٹا۔ جو کھائی میں گر جائے، وہ پھر کبھی نہیں نکلتا۔ آؤ چلیں"

"چلو۔"

لڑکے نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور مرد کے ساتھ چلنے لگا۔ اچانک
تیز رفتار بھاری گاڑی مرد کے اوپر سے گزر گئی۔ مرد۔ مرد پگھل کر
پانی بن گیا۔ اور پانی بانجھ خشک دھرتی میں جذب ہو گیا۔
لڑکا خاموش نظروں سے سارا منظر دیکھتا رہا اور پھر
مخالف سمت میں چل پڑا۔ پھر ایک تیز رفتار بگولا آیا اور لڑکا ہوا
کے گرداب میں پھنس کر ہوا کے ساتھ ساتھ اُڑنے لگا۔ ہوا کئی
روشن اور تاریک شہروں سے ہوتی ہوئی اسے کھلے میدان میں
چھوڑ گئی۔ جہاں دور دور تک کوئی انسان نہیں تھا، خشک
… وہ آہستہ آہستہ چلتا کمرے میں آ گیا۔ …
… پھیل گیا۔
… کے کیلنڈر کو اُتارا۔ پندرہ کے
… پرزے پرزے کر دیا۔ پھر سولہواں، اٹھارواں
اور … ہواں کا غذ بھی۔ کاغذ کے چھوٹے چھوٹے پرزے فضا میں
پھیل گئے۔ تب اُس نے دیکھا۔ بے چھت کے اس کمرے میں تیزی
سے برف گرنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کا برف سے ڈھک گیا
ایک بھیانک چیخ فضا میں پھیل گئی۔

"آئینہ جھوٹا ہے۔ آئینہ جھوٹا ہے۔"

چیخیں میرے چاروں طرف پھیل گئیں۔ میں بلک بلک کر رونے لگا

"میں کیوں رو رہا ہوں"

میں نے سوچا۔

"آئینہ جھوٹا ہے"

…نہ آوازیں لاوے کی طرح دریچوں پر گرنے لگی۔

میں بلک بلک کر روتا رہا

"آئینہ جھوٹا نہیں۔"

میں نے مڑ کر دیکھا۔ اس نے میرے کاندھے پہ ہاتھ رکھا

اور ویران نظروں سے مجھے دیکھنے لگا۔

"آئینہ جھوٹا نہیں۔"

میں نے سسکیاں لیتے …

"ہاں۔ تم سچائی نہیں دیکھ سکتے۔"

اس نے کہا۔ اور کمرے سے باہر چلا گیا۔ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے اس کے کمرے میں آ گیا۔

اس کے کمرے میں کارنس پر بدھ کی تصویر رکھی ہے۔ جس میں مہاتما بدھ دونوں ہاتھ اٹھائے آنکھیں بند کئے خاموش بیٹھا ہے

میں نے سوچا۔

بدھ جرأت مند ہے۔ جب اس نے اپنے چاروں طرف کیڑوں مکوڑوں کو کرب کی گندی نالیوں میں بلکتے دیکھا تو آنکھیں بند کر لیں تاکہ وہ دوزخ کے ان سزاواروں کو نہ دیکھ سکے۔"

جب میں نے اس سے پوچھا تو وہ میری بات سُن کر ہنسا اور پھر کسی گہری سوچ میں کھو گیا۔

میں نے پوچھا۔

"تو بدھ نے آنکھیں کیوں بند کر لی تھیں۔"

"ہوں۔"

اس نے فکر مند نظروں سے میری طرف دیکھا۔ مجھے اس کی آنکھیں پتھرائی ہوئی سی لگیں۔

"بدھ کی تصویر سرمئی رنگ کیوں ہے۔"

"ہوں۔"

"سرمئی رنگ۔ میرے راستے پر کیوں کھڑا ہو گیا ہے۔" "ہوں"

"سرمئی رنگ کی دیوار کب ٹوٹے گی۔" "ہوں۔"

"سرمئی رنگ کا یہ حصار کب ٹوٹے گا۔" "ہوں۔"

"تم میری باتیں سُن رہے ہو۔" "ہوں۔"

"ہوں۔ نہیں۔ مجھے بتاؤ میں کیا کروں۔"

میں نے چیخ کر کہا۔

اور وہ چلتا ہوا کارنس پر رکھی بدھ کی تصویر کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

میں نے اسے چھو کر دیکھا۔ وہ پتھر بن گیا تھا۔ اس کے ہاتھ بدھ کی طرح اکٹھے ہو گئے تھے اور آنکھیں بند تھیں۔

●●

غزل

سلام مچھلی شہری

کوئی رنگین دھوکا چاہتا ہوں ٹھہرا ے غم کہ ہنسنا چاہتا ہوں
حیات افزا تمنّا چاہتا ہوں میں بچّہ ہوں کھلونا چاہتا ہوں
مری سب حسرتیں روشن رہی ہیں کہوں کیا آج میں کیا چاہتا ہوں
سہارے لیتے لیتے تھک گیا ہوں ذرا اپنا بھروسا چاہتا ہوں
میں زندہ پھول اور کلیوں کا مالک مگر گلشن میں شعلہ چاہتا ہوں
مدد اے خامشیِ بربطِ دل! میں اب بھی شعر لکھنا چاہتا ہوں
خرابِ جام و مینا ہوں، رہوں گا اسی غم کا مداوا چاہتا ہوں
بہت ہی حسن ساماں ہے یہ دُنیا اسے کچھ کچھ فسردہ چاہتا ہوں

بہ ایں ذوقِ گناہ و شوقِ بادہ
سلام ایسا فرشتہ چاہتا ہوں

غزل

ٹی موہن تلخ

حرف و صدا کے ساتھ مکمل ہوا ہوں میں
چپ کچھ بھی جس طرح نہیں، پاگل ہوا ہوں میں

تجھ کو بلا بلا کے تجھے ڈھونڈتے ہوئے
خود اپنی ہی صداؤں کا جنگل ہوا ہوں میں

ایک اک نگاہ میں تھا طلوعِ سحر کی مثل
لمسِ زمیں سے مثلِ زمیں شل ہوا ہوں میں

چلتا ہوں پانیوں پہ کسی دیوتا کی طرح
ساحل سے اک کٹاؤ اکہ جل تھل ہوا ہوں میں

جب تک دکھائی دوں تو ادھورا کہو مجھے
گم ہوں تو جان لو کہ مکمل ہوا ہوں میں

یا گردِ گفتگو کا کفن مجھ پہ پڑ گیا!
یا خود ہی اپنی آنکھ سے اوجھل ہوا ہوں میں

کیوں خود سے بول بول کے آخر کو رو پڑا
کس گفتگو کا ربطِ مسلسل ہوا ہوں میں

یہ میری ذات ہے کہ کوئی گونجتا کھنڈر
اپنی صدا پہ آپ ہی پاگل ہوا ہوں میں

صحرائے ذات پر کبھی برسوں گا ٹوٹ کر
کب سے گھرا ہوا کوئی بادل ہوا ہوں میں

برہم صداؤں کا ہے یہاں رن پڑا ہوا
اپنے ہی آپ میں کوئی مقتل ہوا ہوں میں

جو لوگ تلخ مجھ سے ملے خود الجھ گئے
اک مسئلہ ہوں اب بھی کہاں حل ہوا ہوں میں

پانچواں کلینڈر

جاوید نہال

ہزاروں سال پہلے، تاریک سرخ سمندر سے نکال کر آفتاب نے مجھے ساحل پر اُگل دیا تھا، اس وقت دن کئی سو نہیں سو تار بنا تھا، جب دن سوتا تھا، اندھیرا ساری کائنات کو اپنی گود میں سمیٹ لیتا تھا اور جب جاگتا، ساری کائنات روشنیوں کی گود میں سمٹنے لگتی تھی۔

دن، مہینے اور سال بیتتے گئے، سمندر کی تند، بپھری ہوئی لہریں مجھے ساحل سے دھکیلتے اپنے سے دُور کرتی رہیں کبھی سفید موٹے قطروں نے میری جمی ہوئی روح میں گرمی پہونچائی، کبھی سخت چیز ہاتھوں کی حدت سے پگھلتی میری رگوں میں بہتی ہوئی سرخ دھاروں میں گھلتی رلتی رہی، میں نے جاگتے دن میں کئی سو سال، خوشیوں کے بتائے اور سوتے دن میں غم کی آنچ میں تپتا آنکھ بند کئے بے حس پڑا رہا۔

میں نے ان کروڑوں اجلے کالے دنوں میں، ہوائیں تراشیں، میرے لئے ان ہواؤں نے محل بنائے، اور سورج نے نئے مجسمے تراشتا رہتا، اور کبھی ان محلوں اور مجسموں کو ہوا میں، دھماکوں کے ساتھ اڑتے دیکھا اور کبھی جلتے ہوئے کھنڈروں پر کھڑا روتا بلکتا رہا، غم کی آگ، برسوں مجھے جلاتی رہی۔

میں نے ہزاروں سال میں ایسی ایسی چیزیں دیکھیں جو دیومالا کے کرداروں سے بھی زیادہ عجوبہ، زیادہ فوق العادت حیرت زا اور دلچسپ تھیں، میں برسوں سوچتا رہا، کل کی بات، آج کی بات، مگر کچھ بھی تو سوچ نہ سکا صرف ہزاروں سال کی پرانی کہانی میرے تحت الشعور میں کلبلانے لگی، یہ کہانی میری روح کے خول کو چاک کرکے، میرے ذہن کے نرم پردوں پر ناچنے لگی،

میں سب کچھ بھول گیا صرف یہ کہانی میرے وجود سے چپک گئی اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے بدن سے ناخون کا خول اُتار دیا گیا ہو۔ میں بے چین ہو کر اپنا ناخنی خول ڈھونڈنے لگا، اس کا کہیں پتہ نہیں تھا میرے سامنے گندم کا دانہ پڑا ہوا تھا جو اپنے چھلکے کو چیر کر باہر آ گیا تھا۔ اور پھر بجلیاں کوندیں، بادل گرجے ہوائیں بگولے بن کر ناچیں، میں ان بگولوں کے ساتھ اڑنے لگا، گرنے لگا۔ بلندیوں سے پستی کی طرف گرتا گیا، برسوں نہ میرے پاؤں کے نیچے دھرتی تھی اور نہ سر پر آکاش۔

برسوں کے بعد مجھے ہوش آیا میں لق و دق صحرا میں بھٹکتا رہا، سامنے ریت کا سمندر پھیلا ہوا تھا، میں ہولے ہولے چلتا رہا۔ جب پہلی بار حسن، عشق میں ڈھلا تھا، میرا خوابیدہ شعور جاگا تھا اور مجھے طویل اور کرب ناک سفر کرنا پڑا تھا۔

عشق برسہا برس حسن کی تلاش میں بھٹکتا رہا۔ میں بھی بھٹکتا رہا۔ حسن کی گود خالی پڑی رہی جہاں سکون ملتا تھا اس گود کی تلاش میں اب میں بھٹک رہا ہوں نہ جانے کب تک بھٹکتا رہوں گا۔

میں دشت نوردی میں آگ سے گزرا کبھی تپتی ریت پر چلتے چلتے آبلہ پا بنا، کبھی سمندر میں ڈوبا، کبھی خون کے دریا سے میری کشتی حیات گزری، میں ان سب سے گزرا اور ایک کسمساتے تڑپتے ہوئے "شعلہ" کے لئے خون ہوا۔ یہ خون میں نے کیا تھا اور جس کا خون ہوا تھا وہ میرا ہی ہمزاد تھا۔ اپنا ہی چہرہ تھا۔

میں خون کے پیلے دریا سے اُبھر کر پھر بھٹکنے لگا اب بھی بھٹک رہا ہوں۔ نئی نئی کہانیاں میرے وجود میں لپٹی ہوئی میرے ساتھ بھٹک رہی ہیں، عجیب عجیب روپ دھارتی رہتی ہیں، بادشاہ کا روپ، غلام کا روپ، فرشتہ کا روپ، جلاد کا روپ، ان تمام چہروں میں مجھے اپنا ہی عکس ملا۔ ہر چہرہ ایک سا تھا، ہر روپ اپنا تھا۔

میں تڑپ اُٹھا اور اذیت ناک احساس کی تلوار کی تیز دھار پر چل رہا ہوں، تلوار کی یہ تیز دھار ہزاروں سال سے میرے انگ انگ کاٹتی رہی، تکا بوٹی کرتی رہی مگر بھگوان وشنو کی طرح، کوئی طاقت میرے کٹے چھٹے انگوں کو جوڑتی رہی۔

اور میں تازہ دم ہو کر سیتا کے تقدس کی حفاظت کی خاطر راون سے لڑنے کے لئے رام کا اوتار لے لیتا ہوں کبھی شنکر پاروتی کے وجود میں سما جاتا ہوں اور کبھی مسیحا بن کر بیمار دنیا میں نئی روح پھونک دیتا ہوں اور کبھی تپتے ریگستان میں دودھ کی نہر نکالتا ہوں اور کبھی اپنا خون کر کے آندھی اور گھپ تاریکیوں میں روشنی بکھیرتا رہتا ہوں۔

میں ہزاروں سال چلتے چلتے تھک گیا، برفیلی چوٹیوں سے گزرتے ہوئے، میرا خون رگوں میں منجمد ہو گیا۔ گہرے سمندر کو پار کرتے کرتے میرے ہاتھ پاؤں شل ہو گئے، مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں نڈھال ہو گیا ہوں پھر مر گیا ہوں۔ بے حس بے جان پڑا رہا۔ کسی سنگ تراش کے خوب صورت مجسمہ کی طرح جو اپنی جگہ صرف کھڑا رہتا ہے۔

میں خوش تھا کہ میرا طویل سفر ختم ہوا مگر اچانک آفتاب نے مجھے اپنی گود میں لے لیا، میرے شل ہاتھ پاؤں اس کی گرمی پا کر حرکت کرنے لگے، لہرانے اور ناچنے لگے۔

آفتاب نے پھر مجھے اپنی گود سے اُتار کر زمین پر کھڑا کر دیا۔ میں نے آفتاب پر نظر ڈالی لیکن وہ کہیں نہیں تھا، وہ تو میرے انگ انگ میں، گرمی بن کر ڈھل گیا تھا۔

میں نے توانائی محسوس کی اور چلنے لگا، پہلے دھیرے دھیرے، پھر تیز تیز اور آگ، خون اور دودھ کے سمندروں کو طے کر کے کئی سو میل لمبے چوڑے برگد کے تلے بیٹھ گیا۔

برگد کے پیڑ کی جڑیں گہرائی میں چلی گئی تھیں، میں ان کی تہوں میں اُترتا گیا، جہاں دودھ کی نہر بہ رہی تھی، میں نے جی بھر کر اس نہر کو پیا اور پھر اس کے سائے میں بیٹھ گیا، میں اونگھنے لگا۔ ہزاروں سال چلتے چلتے تھک کر چور ہو گیا تھا۔ میری آنکھیں بند ہونے لگیں، میرے سامنے پھیلا ہوا لمبا میدان تھا۔ اس میدان میں گھاس کا کہیں نام و نشان نہیں تھا کھردری زمین پر چاروں طرف کنکر، روڑے اور پتھر بچھے ہوئے تھے، میں ان پر لیٹ گیا اور گرم چیز، میرے نرم خیال میں چبھنے لگی، میں تلملانے لگا میں نے مضبوط ہاتھوں میں۔ اپنی پسلی گردن کو کس لیا قریب تھا کہ میرا دم نکل جاتا کہ آفتابی ہاتھوں نے کاغذ کی چادریں مجھ پر ڈال دیں میری خلش، میری چبھن اور کسک جاتی رہی۔

یہ چادریں اصل میں پانچ ہزار نئے سال کے کلینڈر تھے میں نے پہلی چادر اُلٹی، یہ پہلا کلینڈر تھا۔ اس میں مختلف رنگوں سے بنی ہوئی، مختلف تصویریں تھیں، یہ رنگین تصویریں مجھے بہت بھانے لگیں، جنگل، پہاڑ اور کھیتوں کی تصویریں، اجنتا، ایلورا، کھجوراہو کے مندروں جیسی تصویریں۔ ان تصویروں میں ابھی میں سب کچھ پڑھ سکتا تھا۔ تاج کی تصویر تھی جو ہزاروں سال عورتوں کے سروں پر کھڑا تھا۔ ان میں چمکتی، لہراتی، تلواریں بھی تھیں جن کی دھار پر خون جما ہوا تھا یہ پرسوں برس کی بات خون تازہ اور گرم تھا اور کوئی سنگ مرمری مجسمہ اپنے ہاتھ خون سے نقطہ نقطہ بھاگ کر آگ کی طرف بھاگ رہا تھا۔

"بہت پرانا ہے میری طرح" — میری روح نے کہا

اس کلنڈر کو الگ کر دیا اور دوڑوں اور پھڑوں سے دور [illegible] خود بخود پھڑپھڑانے لگا، گویا

ستم" کے خلاف احتجاج کر رہا ہو۔ میں نے اس کے جسم کا خول اُتار دیا۔ کلینڈر ننگا ہو کر مسکرانے لگا۔ سب تصویریں ننگی ہو گئی تھیں، عجیب و غریب تصویریں جن اور پریوں کی، گھوڑوں پر سوار جنوں کی فوج سیلاب کی طرح امنڈتی آ رہی تھی، جس میں سب بہتے جا رہے تھے۔ سیلاب پھر رک گیا۔ میں نے غور سے دیکھا جنوں کے چہروں پر خوشیاں رقص کر رہی تھیں اور پریاں ان کے مضبوط بازو میں بے بس پڑی اپنا سب کچھ لٹا چکی تھیں ان کا اپنا وجود مٹ گیا تھا اور دوسرے وجود میں گم ہو گیا تھا۔

ایسا برسوں سے ہوتا رہا تھا، یہ سب میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، یہ سب چیزیں تصویروں کی شکل میں پھر سامنے تھرک رہی تھیں۔ میں غور سے دیکھتا رہا، پریاں اور جن سب ایک سے لگے ان چہروں میں مجھے اپنا ہی چہرہ ... نظر آیا ....، کوئی فرق نہیں تھا ان میں اور مجھ میں ۔۔ !

میں نے دوسرے کلینڈر کو بھی موڑ کر پتھروں میں دفن کر دیا تیسرا کلینڈر میرے سامنے پڑا۔ مجھے للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ پہلے دو کلنڈروں کی تصاویر دیکھتے دیکھتے میں تھک گیا تھا اوب سا گیا تھا، میں بہت دیر تک اس کش مکش میں رہا کہ اسے کھولوں، اس کش مکش میں جیسے کئی صدیاں بیت گئیں، کئی صدیوں بعد بھی تیسرا کلینڈر پہلے کی طرح للچائی نظروں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ میں ابھی کسی فیصلے پر نہیں پہونچا تھا کہ ہوا کی تیز لہروں کے ساتھ سے کلینڈر بھاگنے لگے، میں ان کے پیچھے بھاگا اور ان کو مضبوط ...ں میں سمیٹ لیا۔

میں لہروں کو پیچھے چھوڑ کر پھر اپنی جگہ پر لوٹ آیا، تیسرا کسی بھکاری کی طرح التجا کر رہا تھا۔

مجھے بھی دیکھ لو" ــــــ مجھے بھی دیکھ لو، بس ایک بار ـ

مجھے اس کی حالت پر ترس آ گیا میں نے پہلا ورق اُلٹا یہاں نئے رنگوں کی آمیزش سے نئے نئے چہرے دیکھے جن پریوں، تاج اور خون آشام تلواروں کے عکس ان پر نمایاں تھے ان ہی رنگوں کو گھول کر تیسرے کلینڈر کی تخلیق ہوئی تھی اور ان کی تصویریں دل فریب تھیں۔ گوری چٹی سرخی مائل تصویریں جن کے ہاتھوں میں پیالے تھے آگ اور شعلے تھے رس بھی تھا اور زہر بھی ــــــ میں نے ایک ساتھ آگ، شعلہ، رس اور زہر کو پی لیا اور تیم جان ہو گیا میں اپنا وجود بھی بھول گیا تھا، میری اصل مجھ سے چھن گئی تھی اور نقلی روغن اس پر چڑھتا گیا۔

تیسرا کلینڈر کئی سو برس تک میری روح کو کچلنے کی کوشش کرتا رہا مگر میری روح خود اپنا وجود کھو کر اس میں ڈھل چکی تھی، مجھے اس کی تصویروں میں بڑی لذت مل رہی تھی کیونکہ یہ سب ایک سی تھیں، بہت مختلف ہونے کے با وجود ایک ہی نظر آ رہی تھیں ــــــ

ــــــ بالکل ویسے ہی جیسے اردو کی اکثر مثنویوں کے کردار مختلف نسلوں کے ہونے کے با وجود ایک سے ہیں، بالکل میری طرح، جو ہر جگہ ہے اور نہیں بھی ۔۔ !

تیسرے کلینڈر نے میری بے چینی کو بھانپ لیا اور اس کے ہر ورق میں چنگاریاں سلگنے لگیں، وہ جلنے لگا میں نے اسے دور پھینک دیا، کیوں کہ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری رگ رگ میں چنگاریاں لپک رہی ہوں۔ میں تھرتھراتے ہاتھوں سے اسے مٹی کے دھول میں چھپاتا رہا، اس پر روڑے بچھاتا رہا۔ اس عمل میں صدیاں بیت گئیں۔ میں بھی اس کے ساتھ دفن ہوتا رہا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا روشنی کا تا حد نظر کہیں پتا نہیں تھا، میں رونے بلبلانے لگا میری زبان باہر نکلنے لگی اور آنکھیں کانپنے لگیں۔

میری روح میرے وجود سے پناہ مانگ رہی تھی، ساری کائنات گھپ اندھیرے کی گود میں لڑھکتی چلی جا رہی تھی، میں نے مایوس بے بس لاچار ہو کر اپنے تئیں اندھیرے کے سپرد کر دیا۔

میری روح میرے سخت بدن میں سوراخ کر رہی تھی بدن میں

بہت سے سوراخ ہو چکے تھے، میری نظر رگوں سے بہتے خون کو ڈھونڈ رہی تھی مگر خون تو میرے کلینڈر کی آگ میں جل چکا تھا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ آفتاب کو جلال آ گیا وہ میرے وجود میں ڈھل گیا اور پھر اندھیرا بھاگ رہا تھا، روشنی اس کا تعاقب کرتی جا رہی تھی میں نے محسوس کیا، روشنی ہی روشنی ہے اور میری روح پھر تازہ دم ہو کر آگے بڑھنے لگی۔

چوتھا کلینڈر سامنے پڑا تھا روشنی کے آتے ہی اس کا خول خود بہ خود اُتر گیا اس کے ہر ورق میں بہت سی صورتیں ابھرتی نظر آئیں، تاج و تخت پر دھول کی دبیز تہیں بیٹھ گئی تھیں، اُن کی کوئی قیمت نہیں تھی جس کی ہیبت سے کائنات لرز اُٹھتی تھی، وہ بھی میرے قدموں تلے پڑا کراہ رہے تھے، احتجاج کر رہے تھے، اپنی ذات کے خلاف،

بہت سی تلواریں میرے سامنے پڑی ہوئی تھیں زنگ سے بھری تلواریں، صرف بیکار لوہا بن کر رہ گئی تھیں۔ چمک کہیں نہیں تھی، چوتھے کلینڈر کے دوسرے اوراق بھی پھڑپھڑا کر خود بخود کھلتے جا رہے تھے بہت سی عجیب و غریب تصویریں تھیں لیکن ان پر جو رنگ چڑھا تھا وہ بے حد بھدا تھا، جیسے فن کار نے رنگ بھرنے کے بجائے غصے میں رنگ پوت دیا ہو۔

میں نے ان میں جلادوں کی تصویریں بھی دیکھیں جن کی لمبی مونچھیں، خوف ناک آنکھیں تھیں اور ان کے ہاتھوں میں خون آشام تلواریں تھیں، مجھے یوں محسوس ہوا جیسے تلواریں ایک ساتھ مجھ پر چلنے لگی ہوں، میرا وجود کٹتا جا رہا، یہ تلواریں صدیوں چلتی رہیں، میرا وجود کٹتا رہا، لیکن آفتاب کٹے ہوئے اعضا کو جوڑتا رہا، تلواریں رک گئیں، جلاد تھک کر خود سو رہے،

میں نے آنکھیں کھولیں غور سے ان چہروں کو دیکھا تھا سب چہرے ایک سے تھے میں خود ان میں ڈھلا ہوا تھا۔

میں چلتا رہا، چہروں کی بھیڑ میرے پیچھے چلتی رہی، صدیاں بیت گئیں اچانک خوفناک دھماکہ، دھوئیں کا سمندر میرے سامنے اُبل پڑا۔ چوتھا کلینڈر دھماکا میں اُڑ گیا اور اس کا ہر ورق منتشر ہو کر مختلف سمتوں کی طرف اُڑتا گیا۔

میں ایک تھا، ورق پارہ تھے اور دھوئیں کا سمندر پھیلتا جا رہا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ چوتھے کلینڈر کو بھی تین کلینڈروں کے ساتھ دفن کر دوں لیکن میری یہ خواہش میرے بس سے باہر تھی، میں تھک کر دھوئیں کے سمندر کی لہروں پر لیٹ گیا، جو مجھے بہا کے لے گئی!

میری سانس اکھڑ رہی تھی اور نبضیں ڈوب رہی تھیں اور کنے کے رونے کی آوازیں سمندر کی سطح سے اُبھر کر فضا میں بکھرنے لگی تھیں۔ میرا وجود صدیوں سے لڑتے لڑتے نڈھال ہو گیا تھا میں نے ہونٹ چچکارے، پاؤں پھیلائے اور سمندر میں ڈوبنے لگا مگر آفتاب کی جیالی شعاعوں نے ایک بار پھر میری مدد کی، دھوئیں کا سمندر سکڑنے لگا، سکڑتے سکڑتے سوکھ گیا اور میں وہیں بیٹھا تھا جہاں پہلی بار آفتاب نے مجھے تاریک سرخ سمندر سے نکال کر ساحل پر اُگلا تھا،

اور اس ساحل پر پانچواں کلینڈر بھی میری بغل میں پڑا ہوا تھا، وقت نے اس کا رنگ بدل دیا تھا، کانپتی ہوئی انگلیاں اس کا خول اُتارنے لگیں، خول کلینڈر سے چمٹ گیا تھا انگلیاں لہولہان ہو گئیں مگر کلینڈر اپنے خول سے باہر نہیں آیا۔

اس کلینڈر کو دیکھنے کے لئے میرا اضطراب بڑھ گیا، تھک گیا تھا، وقت گزرتا گیا اور آفتاب ایک بار پھر میرے وجود میں ڈھل گیا۔

میں رستم سے بھی زیادہ طاقت ور بن گیا تھا میں نے پوری طاقت سے پانچویں کلینڈر کا خول اُتار لیا یہ سادہ تھا، اس میں رنگین تصویریں نہیں تھیں صرف اس کی سفید چھاتی پر چند لکیریں دوڑ رہی تھیں ان لکیروں میں کوئی جاذبیت نہیں تھی ٹیڑھی میڑھی لکیریں۔

مجھے اپنے آپ پر غصہ آیا میں نے اس کو لپیٹنا شروع کیا

مگر اس کا پیٹنا میرے لئے اتنی ہی مشکل ہو رہا تھا جتنا گھونٹنا اور کہیں بہت دور سے ایک خفیف آواز میرے کانوں میں گھس رہی تھی۔

"مجھے بھی دیکھو لو، اور پھر دفن کر دینا" میں نے پانچویں کلینڈر کو پھر کھول کر اپنے سامنے پسار دیا۔ میں نے اپنی نگاہیں پھیلی ہوئی ٹیڑھی میڑھی لکیروں پر گاڑ دیں ان میں مجھے وہ ساری تصویریں نظر آنے لگیں جو میں نے چار کلینڈروں میں مختلف رنگوں میں دیکھی تھیں جو صدیاں بیت جانے پر، اب بہت پرانی ہو چکی تھیں اور دھول نے ان کے وجود کو کھا لیا تھا صرف لکیریں رہ گئی تھیں میں نے اور غور سے دیکھا ان لکیروں میں میرا ہی چہرہ ناچ رہا تھا۔

میں نے پانچویں کلینڈر کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ آفتاب دور کھڑا مسکرا رہا تھا اور میں اس کے نور کے سمندر میں اتر کر اپنے بدن پر صدیوں سے جمے ہوئے میل کی موٹی تہوں کو دھو رہا تھا۔

●●—

ایجنٹ حضرات متوجہ ہوں

ہمارے پاس بہت سے ایسے آرڈر گزشتہ مہینوں میں پڑے رہ گئے جو یا تو بہت دیر سے موصول ہوئے تھے یا دوبارہ سہ بارہ دئے گئے تھے۔

ہم ایجنٹ حضرات کو ایک مرتبہ پھر یہی مشورہ دیں گے کہ وہ اپنا آرڈر ہر ماہ کی پندرہ تاریخ تک ضرور بھیج دیں بار بار آرڈر دینے سے بہتر ہے کہ ایک ہی مرتبہ بہ نسبت زیادہ کاپیاں طلب کریں۔ اس طرح ہم بھی معذرت کرنے سے بچ جائیں گے۔ اور انہیں بھی مایوس نہ ہونا پڑے گا۔

(مینجر)

آہنگ گیا

دہلی میں ———

دی نیوز پیپر ایجنسی، اردو بازار

علی گڑھ میں ———

مکتبہ جامعہ، شمشاد مارکیٹ

کانپور میں ———

بک امپوریم، سروپ نگر

فتح پور میں ———

جناب ظفر اقبال ۱۷۰ خیلدار

بمبئی میں ———

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

کلکتہ میں ———

نجمل حسین نیوز ایجنٹ اور چیت پور روڈ

بھاگلپور میں ———

الف۔ کمالیہ بک ڈپو، تاتار پور

ب۔ اے قدوس بجاہد پور

هزاری باغ میں ———

جاوید بک ڈپو کالج روڈ

اعظم گڑھ میں ———

جناب منظر سعید، شبلی کالج

پٹنہ میں ———

بک امپوریم، سبزی باغ

سے طلب کیجئے

مینجر ماہنامہ آہنگ، بیراگی گیا

غزلیں

ظہیر غازی پوری

وفا کا ذکر چھڑا ہے بہل رہا ہوں میں
ابھی تو خوابوں کی دنیا میں پل رہا ہوں میں

ابھی نہ لفظوں کے ترشے ہوئے صنم مانگو
کچھ ایسا وقت ہے شعلے نگل رہا ہوں میں

سمٹ چکا ہے مرے دل میں درد صدیوں کا
یہ کیفیت ہے کہ کروٹ بدل رہا ہوں میں

اُتار پھینکا ہے اپنے وجود کا ملبوس
اب اپنے سائے کے ہمراہ چل رہا ہوں میں

کوئی کمند ہی پھینکو کہ رک سکوں جس سے
حدوں سے اپنی اب آگے نکل رہا ہوں میں

مسلسل اک نئی خواہش ابھر رہی آتی ہے
سمجھ کے سانپ سرن کا کچل رہا ہوں میں

میں چاہتا نہیں تم چھو کے مجھ کو بجھتا دُ
جنوں کی آگ ہے روشن پگھل رہا ہوں میں

یہی ہے شان مری زندگی کی منزل تک
جفا ہے پیچھے مرے آگے چل رہا ہوں میں

وہ اضطراب کہ یہ کائنات تھرائے
مثالِ آتشِ سیال اُبل رہا ہوں میں

خفا نہ ہوجئے مجھ سے کہ آپ ہی کی طرح
بس اک ذرا ابھی تیور بدل رہا ہوں میں

اب التفات و نوازش کی بارشیں بھی ہوں
جبینِ ناز کا اک عمر بَل رہا ہوں میں

بجھا دیئے ہیں کسی نے تمام شعلے ظہیر
اسی لئے ہم شبنم سے جل رہا ہوں میں

گھر کی دیواروں پہ لٹکے ہوئے نقشے پڑھئے
کتنے شہروں پہ لگے خون کے دھبے پڑھئے

دوست اپنا ہوں کہ دشمن یہ اگر جاننا ہے
اپنے حالات پہ لکھے مرے نوحے پڑھئے

شدّتِ کرب سے ہر جذبہ اُبھر آیا ہے
اک ذرا غور سے انسانوں کے چہرے پڑھئے

اپنی تہذیب کی عظمت بھی نظر آئے گی
کبھی دیواروں پہ لکھے ہوئے فقرے پڑھئے

کل کی قدروں سے اگر آئے تفاوت کا خیال
دیکھیں جن میں لگی ہیں وہ جریدے پڑھئے

اپنے اندر کا جب انسان کبھی چیخ اُٹھے
اپنے اجداد کے مٹتے ہوئے کتبے پڑھئے

میں نئی نسل کا شاعر ہوں بہت ہی معروف
چند "حرفوں" میں مکمل مرے نغمے پڑھئے

بم پھٹے، لوگ مرے، خون بہے، شہر لُٹے
اور کیا لکھا ہے اخبار میں آگے پڑھئے

جب کتابوں سے بھی نفرت کی وبا پھیلے ظہیر
کسی ویرانے میں فطرت کے نوشتے پڑھئے

دو نظمیں

حسن فرخ

(۱)

آئینے جھلملاتے ہیں اک زاوئیے پر انھیں روک دو
ننھے مہکاؤ بیتی شبوں کی دہائی سنو
دن کی تنہائیاں جب اُگلتا ہے سورج :
تو نیندوں کی راتیں سمندر میں غرقاب ہو جانے دو
خواہشوں کے ٹھٹھرتے بدن لمس کی آگ میں جھونک دو
روشنی :
سرحدوں پر گرجتی ہوئی موت ہے
روشنی : ایک دھمکی ہے / جو موت کے پھیلے ہاتھوں کی زد میں نہیں /
ٹوٹ کر چاندنی فرش پر کسمساتی ہے . تھپکی تو دو
خدا کے لئے کوئی دھمکی تو دو

(۲)

اپنی تلاش :
ذہن کی گہرائیوں میں
اجسام : شخصیت کا مجازی لباس
بے روح جسم : ڈھانچوں کے انبار
کیوں جان دے رہے ہو وسیلوں پے
اپنی تلاش :
ذہن کی گہرائیوں میں

●●

ایک کہانی

حسین الحق

ساون کی رتیں اور لو کے تھپیڑے۔
لو کے تھپیڑے اور دسمبر کی کڑکڑاتی سردیاں۔
آتش دان کی آگ بجھ چکی ہے تو آؤ پھر سے آنکھوں کی
انگیٹھی روشن کریں اور لبوں کی بارش کے سہارے دلوں کو
گرمی بخشی جائے۔

یعنی چہ . . . ؟

یعنی یہ ہوا کہ جب میں آنکھ ملتے ہوئے اٹھا تو کہرے نے
منظر کو ہر طرف سے ڈھک لیا تھا۔ پہلے تو میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ
کر منظر کو اپنی آنکھوں میں جذب کرنے کی کوشش کرتا رہا مگر
جب احساس ہوا کہ پھسلتے رستے مقدر رہیں۔ ہارے ہیں تو
میں نے اب کے اپنی آنکھیں ملیں، مل کر ان کی کیچیاں نکالیں
پھر بھی کچھ نظر نہ آیا تو میں نے منہ پر چھپاکے مارے مگر پھر بھی
وہی دھند۔ ۔۔ کہر ۔۔ اور اندھیرا

اور تب اچانک کچھ یوں ہوا کہ میں دھند اور کہرے کی
چادر پھاڑتا ہوا آگے کی طرف روانہ ہو گیا۔

میں نے جیسے ہی ایک قدم آگے بڑھایا اور کہرے کو اپنے
وجود کے ہر ایک رخ پر حاوی کر لیا تو فوراً ہی یہ احساس ہوا کہ
میں نے وہ ایک سمت بھی قتل کر ڈالی جدھر سے روشنیاں راستہ
بنانے کی کوشش کرتی تھیں مگر بہرحال جو ہونا تھا وہ ہو چکا تھا
اس لئے میں نے اس کی پرواہ کئے بغیر آگے بڑھنا شروع کیا۔
جب میں سو کر اٹھا تھا اور آنکھیں مل مل کر منظر کو دیکھنے کی
کوشش کر رہا تھا اسی وقت مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ پنڈلیوں کا

زخم اب آہستہ آہستہ ناسور بنتا جا رہا ہے۔ مگر میں کہ ہر ایک
منظر کو اپنی آنکھوں کا نوشتہ بنا لینا چاہتا تھا میں نے ان
ساری باتوں کی پرواہ نہیں کی حالانکہ قطرہ قطرہ ٹپکتے ہوئے دودھ
کے قطروں نے اور مضبوط بانہوں نے بار بار آواز دی تھی۔
"دیکھو سنبھل کر چلنا کہ یہاں گرنا کامیابی سے [illegible]
کا دکھ اگر ہمیں احساس ہوا کہ تو ہم زندہ نہیں رہ پائیں گے"
"بیوقوف لوگ۔" میں نے سوچا اور [illegible]
ہو گیا۔

تو میرے سفر کی روداد میری ذاتی [illegible]
دوسروں کے تجربے اس سے کچھ مختلف ہوں [illegible]
ہے میرے ساتھ یہ ہوا کہ جیسے ہی میں دھند اور [illegible]
ہوا (جہاں سے لوگ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ [illegible]
باہر نکل آئے ہیں) تم آگے بڑھیں [illegible]
دیکھا اور سمندروں کی سیر کے لئے ہم [illegible]
کی جھونپڑیوں کی طرف چل پڑے۔
"سنو! تم مجھ سے محبت کرتے ہو؟"
"میں! میں؟" میں عجیب [illegible]
"اچھا تم بتاؤ۔ تمہیں مجھ سے محبت [illegible]
سوچتے اچانک سر اٹھا کر پوچھا۔
[illegible] تنہا آنکھوں [illegible]
[illegible] کوئی بھی اس کا [illegible]
[illegible] کرتی ہوئی دھند [illegible]

گم ہو گئی ۔ میں کچھ لمحوں تک اس کو دیکھتا رہا، پھر میں نے کچھ سوچا ۔ (پتہ نہیں کیا سوچا) اور آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا، بعض وقت طبیعت بہت گھبرانے لگتی کہ آخر یوں کب تک میں سفر کرتا رہوں گا؟ کہاں جاؤں گا؟ کیوں جاؤں گا؟ اس دھندلکے سے کیسے نکل پاؤں گا؟ کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا ۔ چند لمحوں کے لئے تمہارا جو ساتھ میسر ہوا تھا تو ایسا احساس ہونے لگا تھا کہ شاید دھندلکوں سے اب نکلنے کا وقت آگیا مگر تم بھی نہ جانے کن سمتوں پر چل پڑیں ۔ (واپس آنے اور دوبارہ میرے ساتھ چلنے کا راستہ نہیں ہے نا؟)

اور میں ـــــــ کہ میں نے اب اپنی زندگی کے ایک ایک پل کو اپنے نام معنون کرنے کا عہد کر لیا تھا ۔ پہلے تو بہت دور تک تمہارے ساتھ چلتا رہا۔ پھر آہستہ آہستہ تمہارے لباس کو اپنے جسم سے اتار کر دھندلکوں کے حوالے کیا اور دوبارہ تیز قدموں سے آگے کی طرف بڑھنے لگا۔ دراصل میں چاہتا تھا کہ رات آنے سے پہلے اس رستے کی خوشبو کو اپنی آنکھوں میں محفوظ کر لوں اور یہ بھی کہ رات ہونے سے پہلے گھر پہنچ جاؤں مگر پھر کبھی کبھی خیال آتا کہ اس کا کیا یقین ہے کہ رات سے پہلے گھر پہنچ سکوں گا۔

اور اگر رات سے پہلے گھر نہیں پہنچ سکا تو؟ تو؟

تو؟'

خطرناک چہرے والا ایک بھیانک دیو اپنے جبڑے کھولے میرے سامنے کھڑا تھا۔

'نہیں ...... نہیں ......' مجھے رات سے پہلے گھر پہنچ ہی جانا ہے ورنہ دن میں (جب کہ سورج کی روشنی بھی ان دھندلکوں میں ہر پل زخمی ہو رہی ہے) جب آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ... کی جانب دیکھنا پڑ رہا ہے تو کہیں رات جو آگئی تو؟ تو؟ ... وقت کی قلت کا احساس ہوا اور اب میں نے دوڑنا شروع کیا

اور اب ہوا تیز ہو گئی ہے اور دھندلکا بہت تیزی کے ساتھ ... پر ایک اُٹھتے چلے جا رہے ہیں ... لمبے لمبے اور بڑے ... کرسیاں .... اور اونچی اونچی کرسیاں ... اور تہہ در تہہ قبریں .... اور قبر کے ایک حصے میں بے جان ہاتھی جیسا جانور . . اور روشنیاں ... اور بڑے بڑے تختوں پر بیٹھے ہوئے بڑے بڑے جانور .... اور میری قبر میں تم (نہیں نہیں تم نہیں) اور تمہارے بچے (نہیں نہیں تمہارے بچے نہیں) .. اور یہ ... اور یہ .. اور وہ .. اور وہ . ... اور .. اور .....'

اور اچانک جو میں نے اوپر دیکھا تو میں کانپ گیا سورج کی زخمی کرنیں بھی اب آہستہ آہستہ کمزور پڑتی جا رہی تھیں جیسے کوئی آہستہ آہستہ ان کے جسم سے خون نچوڑ رہا ہو۔ اور تب مجھے احساس ہوا کہ اب شام قریب ہے ، اب کیا ہوگا؟ میں نے سر پہ ہاتھ رکھ کر بیٹھنا چاہا مگر یہ عجیب بات ہوئی کہ بیٹھنے کی کوشش میں میں پھسل گیا اور جو پھسلا تو پھسلتا ہی چلا گیا۔ لاکھ لاکھ میں نے اپنے کو کنٹرول کرنے کی کوشش کی مگر سب بے سود ہوا اور آخر میں میں نے اپنے آپ کو دھندلکے اور زہر کے حوالے کر دیا ...

" جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ ' میں نے سوچا اور اپنے چاروں طرف دیکھنے لگا۔

" یعنی کمال ہے۔ اتنے سارے لوگ؟ "

" ارے بھیا۔ آپ بھی؟ " میں نے بھیا کو آواز دی مگر انہوں نے میری آواز پر کوئی دھیان نہیں دیا، پھر تم نظر آگئیں، تم کو میں نے بہت پکارا مگر تم بھی میری طرف متوجہ نہیں ہوئیں۔

" کہیں یہ میدان حشر تو نہیں ہے؟ ' مجھے اچانک خیال ہوا لیکن فوراً ہی اس احساس کی نفی یوں کرنی پڑی کہ جب میں نے اپنے جسم میں چٹکی لی تو درد کا احساس ہوا۔

" قیامت کے دن تو آدمی اپنی خواہش سے اپنے آپ کو نہ خوشی بخش سکے گا اور نہ دُکھ۔ " اور اس لئے مجھے اطمینان ہو گیا کہ یہ میدان حشر نہیں ہے۔

اب سورج میرے سروں پر سے بالکل غائب ہو چکا تھا۔ اور میں پھسلتا چلا جا رہا تھا اور اس ایک لمحے کو کوس رہا تھا جب

میں نے دھندلکوں کو اپنا مقدر بنایا تھا۔

ہر طرف اندھیرا ..... تاریکی ... خلاء ..... اور اس میں بہتا ہوا، چلتا ہوا، اور پھسلتا ہوا میں (تم اور وہ!)

اچانک میرا پیر شاید کسی پتھر سے ٹکرایا اور میں رُک گیا۔

میں بہت دیر تک یونہی بے سدھ پڑا رہا پھر جب مجھے احساس ہوا کہ اب میں پھسل نہیں رہا ہوں تو پتھر کا سہارا لے کر آہستہ آہستہ میں کھڑا ہوا مگر مجھے احساس ہوا کہ دن بھر کے اس سفر اور پھر اس پھسلن نے مجھے بہت کمزور بنا دیا ہے اور بہت تھکا دیا ہے لیکن پھر بھی بیٹھے رہنے سے نہ تو کوئی فائدہ تھا اور نہ میں اس عمل پر قادر تھا اس لئے میں نے پھر چلنا شروع کیا مگر اب کے میرا ہر قدم من من بھر کا ہو چکا تھا، ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ میں اپنی پشت پر سیکڑوں من بوجھ لئے ہوا ہوں پھر بھی میں اپنے آپ کو گھسیٹتا رہا .. گھسیٹتا رہا۔ اور پھر اچانک مجھے احساس ہوا کہ میرے قدم دھنس رہے ہیں نئی مصیبت تھی۔ میں اب غالباً نم سرزمین پر چل رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ مڑ جاؤں مگر ایکٹرک کرنٹ کی طرح کوئی پھر مجھے سیدھا کر دیتا آخر میں نے پیچھے مڑنے کی کوشش ترک کر دی اور آگے بڑھتا رہا۔

میں آگے بڑھتا رہا میرے قدم دھنستے رہے۔ میں اور آگے بڑھتا رہا، میرے قدم اور دھنستے رہے ... میں اور آگے بڑھتا میرے قدم اور دھنستے اور پھر - ..... ایک مرتبہ چھپاک سے میں پانی میں گر پڑا تھا۔ میں نے کان لگا کر سنا، لہروں کا حلقہ بنا رہا تھا کہ میں کسی سمندر میں آ پڑا ہوں۔ اور مجھے تم یاد آ گئیں۔ تم جو میرے ساتھ سمندر کی سیر کے لئے نکلی تھیں۔

"یا اللہ، اب کیا ہوگا؟" میری آنکھوں میں آنسو آ گئے میں نے ایک بار پھر مڑنا چاہا مگر مجھے ایلکٹرک شاک کی طرح کوئی سیدھا کر گیا اور پھر میں بے اختیارانہ آگے بڑھتا رہا اس کے سوا میں اور کر بھی کیا سکتا تھا؟

لیکن ایک بات اور عجیب ہوئی کہ پھر میرے چاروں طرف روشنی سی ہونے لگی۔

"کیا سورج پھر نکل رہا ہے؟" مجھے رات میں سورج کا نکلنا بہت عجیب سا معلوم ہوا۔

اور اب میں کمر تک سمندر میں ڈوب چکا تھا ... اور پھر سینہ .. .. اور پھر گردن ..... اور پھر ناک . . اور پھر آنکھ ....

میں نے اور بہت کچھ کرنا چاہا مگر اس وقت تو میری آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں جب مجھے عجیب سا سکوت کا احساس ہوا (دن بھر میں ایسا سکوت میں نے ایک لمحے کے لئے بھی محسوس نہیں کیا تھا) اور پھر دوسری حیرت انگیز بات یہ ہوئی کہ اسی لمحہ جب پانی میرے سر کے بالوں کو چھونے لگا ... پھیل گئی ..... دھند اور کہر کا دور دور تک ... ہر شئے صاف اور واضح .....

اور کچھ لمحوں بعد میں سمندر کی لہروں ... بیچ بیچ تیرتا ہوا جانے کن سمتوں کی جا ... تھا

●●

کھڑکی

شفق

آج سے تم اس کمرے کی مالک ہو۔

یہاں نہ شور ہے نہ ہنگامہ، پوربی کھڑکی سے آنے والی ہوا یہاں تک پہنچ کر اپنی حدت کھو دیتی ہے اور کمرے میں ایسے داخل ہوتی ہے جیسے اجازت مانگ کر اندر قدم رکھ رہی ہو کوئی پیر اپنی جگہ نہیں چھوڑتی، گرد بھی نہیں جمتی، ......

ہمارے پرکھوں کی جائداد ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے، اور خاندان کی بڑی لڑکی کو ملتی ہے مجھ سے پہلے میری ماں کو ملی تھی اور آج .....

ماں نے یہ باتیں کمرہ کھول کر اندر قدم رکھتے رکھتے کہہ دی تھیں۔

کمرہ تھا تو بہت پرانا لیکن سیلن اور گھٹن سے پاک ... یہ ایک تجربہ گاہ ہے یہاں تین قسم کے تجربے ہوتے ہیں اور جو تینوں تجربوں میں کامیاب رہا ...

ماں کی نظریں ایک تصویر پر جم گئیں، ہونٹ ساکت ہو گئے اور اندر کوئی بے آواز مشین پوری رفتار سے حرکت میں آ گئی جس پر پرانی رِیلیں چڑھی تھیں۔ پورب اور پچھم کی طرف کھلنے والی دو کھڑکیاں اور سامنے روشندان ... لیکن وہ اتنی بلندی پر تھا کہ دوسری طرف کی چیزیں نظر نہیں آ رہی تھیں، کھڑکیوں میں سلاخیں کبھی رہی ہوں گی اب نہیں تھیں۔

سپاٹ اور سپید دیوار پر ایک قطار میں کئی تصویریں آویزاں تھیں جن [illegible] اور بے حرکت سفر جاری تھا، پوربی کھڑکی [illegible] کتاب کی جلد اور اندر کے صفحات میں زبردست تضاد تھا .....

یہاں مجھے تب تک رہنا ہے جب تک میں یہ ساری باتیں دُہرانے کے لائق نہ ہو جاؤں اور وہ وقت جانے کس منزل پر ہو شالی کو پوری کھڑکی میں دیکھتی ہوں۔ روبی اور شالی بھی اب تک یہ باتیں نہ دُہرا سکیں حالانکہ اُن کی ماؤں نے مجھ سے پہلے اُنہیں کمرے سونپے تھے۔

شالی کہتی ہے، جب تک اس کمرے سے باہر نہ نکلوں گی وہ باتیں نہ دُہرا سکوں گی۔ روبی اور شالی بھی اُس سے متفق ہیں، لیکن میں ......

میری بات جُدا ہے جب میں مالکن بنوں گی تب فیصلہ کروں گی کیا واقعی ..... لیکن یہاں دل بہلانے کی کتنی چیزیں ہیں۔

میرے خیالات ماں کے دماغ میں ٹرانسمٹ ہو رہے تھے

پہلے پہل تمہارا دل اس کمرے میں ضرور گھبرائے گا لیکن طاق پر رکھی یہ کتاب ...... اور پھر یہ پوربی کھڑکی .....

اُس نے آگے بڑھ کر پٹ کھول دیا۔

انسان عجیب جانور ہے جب تمہارا دل اس کتاب میں بھی دُکھے تب اس کھڑکی کو کھولنا بہت پُرانی ہوا آئے گی جس کے ساتھ بے شمار کہانیاں آئیں گی تم وہ کہانیاں سننا، ہر ذرہ ایک کہانی سناتا ہے سننے والے کان چاہئیں اور پھر ہوا کی زبان سمجھنا ایسا دُشوار بھی نہیں۔

پہاڑی ندی کے ساتھ نشیب میں بسے ہوئے پھوس کھپریل اور مٹی کے گھروندے اور کچھ پختہ گھروندے۔ نمک خوردہ

کھنڈروں کی شکل میں، مجھے یقین ہے اب ان میں اُلوؤں اور ابابیلوں کے گھونسلے ہوں گے۔ اُلو جو رات کی تاریکی میں کریہہ آواز نکالتے ہوئے پھڑپھڑاتے ہوں گے۔ ابابیلیں جو بدروحوں کی طرح سنسان دوپہروں میں بستی کا چکر کاٹ کر واپس آجاتی ہوں گی، کتے جو لُو کے تھپیڑوں سے بچنے کے لئے کسی منہدم دیوار کے سائے میں مٹی میں جسم چھپائے آنکھیں موندیں بیٹھے ہوں گے لیکن ــــــــ

اُن کے مٹ جانے کے بعد جن کے یہ کھنڈر ہیں۔ یہ اب تک اُنہیں قائم رکھے ہوئے ہیں اور اُس وقت تک مستعمل رہیں گے جب تک آخری اینٹ بھی نہ گر جائے۔

اچانک کہیں سے ایک خوش گوار آواز فضا میں اُبھری اور بتدریج تیز ہوتی گئی، آواز کدھر سے آرہی ہے......

آسمان ..... بستی ...... ! پھر چاروں طرف سے، اور اس کے ساتھ ہی بے شمار قدم ....

پھر گھنٹیوں کا شور

اور تیز تیز قدم

اس بستی کو میرے گھر سے ملانے والی سڑک کبھی پختہ رہی ہوگی لیکن بیل گاڑیوں نے اس میں جگہ جگہ پیوند لگا دیا ہے، برسات میں ان گڑھوں میں یقیناً پانی بھر جاتا ہوگا، اور پھر کسی تاریک رات کا مسافر .....

بانکا سجیلا لکھنؤ، آگرہ میں پاؤں ڈالے شان سے چھڑی گھماتا ہوا چہل قدمی کرتا ہوا اور اچانک چھڑی فضا میں دائرہ مکمل کرتی دوسرے کنارے ..... لکھنؤ اور آگرہ گہرے مٹیالے رنگ میں تبدیل اور پھر....

میں نے قہقہہ لگانا چاہا لیکن ماں۔

مجھے جو کہنا تھا کہہ چکی خبردار اس کمرے سے قدم باہر نہ نکلے، ایک بات اور۔ پچھمی کھڑکی کبھی نہ کھولنا۔

کیوں ؟

میں نہیں جانتی لیکن آج تک کسی نے اس کی جرأت نہیں کی کہ اس کا کھلنا مصیبت کا پیش خیمہ ہوگا، اور ایک بار کھل جانے کے بعد پھر کبھی بند نہ کی جا سکے گی اور .....

لیکن کیوں ؟

مجھے نہیں معلوم ....

کرہ روشن دان، کھنڈر کتاب اور کھڑکیاں .. کھڑکیاں روشن دان کتاب کھنڈر اور کرہ .... کھنڈر روشن دان ..

اس کھڑکی کا مقصد کچھ ہونا چاہئے، دنیا میں کوئی چیز بے مقصد نہیں تو پھر یہ پابندی۔ اور اب تک کسی نے تجربہ بھی نہیں کیا پھر-؟

شاں کا خیال صحیح ہے؟ لیکن کیا ایک ہی راہ ممکن ہے۔ ایک بڑا سوالیہ نشان اور اس کے بعد وہی کرہ روشن دان، کتاب کھنڈر، اور کھڑکیاں ... کھڑکیاں روشن دان کتاب اور ...

میں یہ کھڑکی ضرور کھولوں گی، اگر ہمارے پرکھ احمق تھے تو میں اُن کی تقلید کیوں کروں میں تو سامنے دیکھوں گی کمرہ روشن دان اور کھنڈر...

کھنڈرات میں کیا ہے؟ سسکتی ہوئی بے معنی ہوا چمگادڑ اور اُلو، کتے اور ملبے ...

میں یہ کھڑکی ضرور کھولوں گی۔ جمود و تعطل مفلوج ہاتھوں سے نہیں ٹوٹتے ...

پٹ چرچرائے کچھ گرد ہاتھوں پر گری اور پچھمی کھڑکی کا جمود ریزہ ریزہ ہو کر پٹ کے نیچے گرا اور سسکنے لگا۔

خدا کی پناہ، جہالت کی انتہا۔ کرہ روشن دان کھنڈر، کتاب اور ....

باڑھ، جیمین، کروٹن، عمارتیں، کاریں شاہراہیں، صوفہ سیٹ، ملبوسات، خوشبو، روشنی اور انسانوں کا سیلاب ....

میری آنکھیں بند ہونے لگیں، حقیر پوربی کھڑکی میں تجھ پر تھوکتی ہوں۔ آخ تھو !

دیوار پرٹنگی تصویریں لرزنے لگیں، پچھمی ہوا تیز ہوگئی تھی، پھر زوردار جھونکا ہوا۔ بیگمات کے چہروں پر ریزوں کے زخم لگے اور خون ....

کتاب ورق ورق ہوکر روشن دان کی طرف جارہی تھی .....

بگولوں کے رقص میں ململ کا دوپٹہ،
میں نے گھبرا کر کھڑکی بند کر دینی چاہی لیکن پوری قوت صرف کرد ینے پر بھی پٹ ٹس سے مس نہیں ہوا اور پچھمی ہوا کا زور بڑھتا جا رہا تھا۔

میں نے حسرت اور بے بسی سے پوربی کھڑکی کو دیکھا اور اپنے سینے کو ڈھکنا ہی چاہا تھا کہ ماں گھبرائی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی۔

میں نے منع کیا تھا نا۔ پچھمی کھڑکی کبھی نہ کھولنا؟

●●

غزلیں

اعجاز عبید

خود شناسی کا صلہ، کرب کا صحرا ہوں میں
کون پہچانے، کہ اک دشتِ تمنا ہوں میں

سرد پانی کی زباں، چاٹتی رہتی ہے مجھے
گھر میں ڈوبا ہوا کوئی جزیرہ ہوں میں

اپنی ویران سی آنکھوں کو سجا لو مجھ سے
پھر نہ ہاتھ آؤں گا، اڑتا ہوا سپنا ہوں میں

ٹوٹا پھوٹا ہی سہی، پھر بھی کشش رکھتا ہوں
مجھ سے محظوظ تو ہو لو، کہ کھلونا ہوں میں

بھول جاؤ گے مجھے تم بھی سحر ہونے تک
آخرِ شب کا کوئی ٹوٹتا لمحہ ہوں میں

ایک دشنام ہے یہ طرزِ تعارف مجھ کو
دوستو! شہر کا دیرینہ شناسا ہوں میں

میری آواز بھی مصلوب نہ ہو جائے کمال
اپنے پیغام میں پوشیدہ مسیحا ہوں میں

اندھیرے پانیوں کا گھر نہیں تو پھر کیا تھا؟
میں کالے رنگ کا ساگر نہیں تو پھر کیا تھا؟

چمکتی آنکھوں میں جو دیر تک دکھائی دیا
غروبِ شام کا منظر نہیں تو پھر کیا تھا

حصار کھینچ رہا تھا وہاں کوئی بھی نہ تھا
وہ اپنے جسم کے باہر نہیں تو پھر کیا تھا

اندھیری رات میں وہ کیسے جگمگا سکتا
وہ سورجوں کے برابر نہیں تو پھر کیا تھا

میں ورد ڈوبنے کا کس طرح سے سکوں؟
سمندروں کے تلے گھر نہیں تو پھر کیا تھا

غزلیں

نسیمِ سحر

اندھیری شب ہے بیاباں میں ہوں کدھر جاؤں
یہی کہ ریت کے مانند میں بکھر جاؤں

فرار ہوگا یہاں کی مصیبتوں سے یہ
زمیں کو چھوڑ کے کیوں پھر میں چاند پر جاؤں

چھپا ہے کھیت میں اور میمنا یہ سوچتا ہے
ہر ایک راہ میں ہیں بھیڑیے کدھر جاؤں؟

ہوا کی قید مرے واسطے اذیّت ہے
خیال ہے کہ خلاؤں میں میں اُتر جاؤں

سچائیوں کے وطن میں مرے لئے ہے صلیب
تو کیوں نہ دوستو میں جھوٹ کے نگر جاؤں

کھڑا ہوں کب سے دوراہے پہ اس تذبذب میں
اِدھر چلوں یا اُدھر، اے خدا! کدھر جاؤں

سید احمد شمیم

جس قدر بھی روشنی کا سیل بڑھتا جائے ہے
تیرگی کچھ اور بھی آنکھوں میں رستہ پائے ہے

چلتے چلتے گر پڑے گا، ایک دن ڈھانچہ کہیں
دھیرے دھیرے تیلیوں کو گرم لو پگھلائے ہے

اپنی آنکھوں کی شفق کو کس طرح جھٹلاؤگی!
رنگ پچھلے موسموں کا آج بھی لہرائے ہے

میری سوئی جھیل پہ ہر رات مرغابی کا جھنڈ
کس نگر سے آئے ہے اور کس نگر کو جائے ہے

شہر کی ننگی سڑک پہ جلتی تصویروں کی چیخ
تیز رو شعلوں کا دریا بانہہ کو پھیلائے ہے

وہ میرا دشمن ہے جو رہتا ہے میرے جسم میں
موقع بے موقع نکل کر آئینہ دکھلائے ہے

گر ملے فرصت تو اپنے آپ سے پوچھو شمیم
روز و شب کا یہ تماشا دل سے تم کو بھائے ہے

برف سے گھرا ہوا مکان

ہندی: پرکاش منّاتھم
اردو: ظفر اقبال

رات کے دو بجے اچانک اُن کا انتقال ہو گیا۔ گھر کی ساری بتیاں یکایک جلا دی گئیں۔ اُن کی پتنی کی چیخ چیخ کر رونے کی آواز آ رہی تھی۔ دونوں لڑکے دیوار سے ٹکے ہوئے سسک رہے تھے۔ لڑکیاں ابھی آئی نہیں تھیں۔ اس لئے رونے والیوں میں میری ماں اور پڑوسی مترا صاحب کی بیوی کی ہی آوازیں شامل تھیں۔

اُن کے خاندان میں سنجیدہ عمر کے وہی تھے۔ وہ چل بسے۔ اب دوسرا کوئی نہیں رہا تھا۔ لڑکے ابھی چھوٹے ہیں یہی تیرہ، چودہ اور پندرہ سولہ سال کی عمر کے۔۔۔۔

انھیں محسوس ہونے لگا تھا کہ اُن کی موت جلد ہی ہونے والی ہے۔ دمہ کے مریض تھے۔ ہانپتے ہانپتے اُن کی سانس پھول جاتی، اور زبان باہر نکل آتی۔ اِدھر چار پانچ برسوں سے اُن کو بلڈ پریشر کی شکایت پیدا ہو گئی تھی۔ آرام کرسی پر بیٹھے بیٹھے وہ آسمان کی طرف دیکھنے لگتے اور اُن کا بایاں ہاتھ آپ ہی آپ نبض دیکھنے کی غرض سے داہنے ہاتھ کی کلائی پر پہنچ جاتا۔ نبض کی حرکت کو وہ گھڑی کی ٹک ٹک سے ناپتے اور یہ اندازہ لگاتے کہ وقت اتنی سُرعت سے کیوں بھاگ رہا ہے۔ دوا کی شیشیوں کی تعداد بڑھنے اور اپنی تندرستی گرتے رہنے سے انھیں اپنی زندگی کی ڈور کمزور معلوم ہونے لگتی تھی۔ اس لئے انھوں نے ابھی سے اپنے دونوں لڑکوں کو گھر کا انتظام سنبھالنے کی عادت ڈالنا شروع کرا دی تھی۔ گھر کا حساب کتاب پتنی کو سونپ دیا تھا۔ کمروں، چہار دیواری کی قلعی، بغیچے کی دیکھ بھال، کرایہ داروں سے کرایہ کی وصول یابی، نگر پالیکا میں آنا جانا، وکیل کے یہاں کاغذات پہنچانا، اور کرایہ داروں کی رسید پر دستخط کرنے کا کام انھوں نے اپنے بڑے لڑکے سے کرانا شروع کر دیا تھا۔ ان سب کاموں میں اس کا محاورہ بھی پڑنے لگا تھا۔ وہ اس انتظام میں سارا دن مصروف رہتا، لوگوں سے معاملات طے کرتا، کرایہ داروں سے سختی سے پیش آتا۔ اور بالکونی پر چائے پیتے ہوئے یا آملیٹ سلائس کے ساتھ کھاتے ہوئے یہ بھی سوچ لیتا کہ اس کا تجربہ بڑھتا جا رہا ہے۔ انتظام کرنے کی صلاحیت اُس کے اندر آ گئی ہے۔ اور اب وہ پندرہ سولہ سال کا نہ ہو کر داڑھی مونچھوں والا پورا آدمی بن گیا ہے۔

ہو سکتا ہے مجھے جگا کر اُن کے انتقال کی خبر دینا انھوں نے پسند نہ کیا ہو۔ لیکن اندازاً اُن لوگوں نے اپنے آپ کو چاروں طرف برف سے گھرے ہوئے مکان میں جکڑا ہوا پایا ہوگا۔ بے چارگی کی صورت میں اپنی مجبوری پر خود ہی اپنا تھوک چاٹنا منظور کر لیا ہوگا۔ اور اُن کی پتنی نے میری ماں سے مجھے جگا کر خبر کرنے کو کہا ہوگا۔ ماں نے مجھے جگا کر بتایا تھا کہ چاچا مر گئے۔

میں نے چارپائی پر لیٹے لیٹے ایک گلاس پانی مانگا تھا۔ ماں پانی لینے چلی گئی اور میں نے تکیہ کے نیچے سے پیکیٹ نکال کر سگریٹ سلگائی تھی۔ تب ہی ماں پانی لے آئی۔ میں دو تین کش لینے کے بعد گلاس کا سارا پانی ایک ہی سانس میں چڑھا گیا۔ اُن کی پتنی کے رونے کی آواز سُن کر گلی کے اور لوگ بھی

پیدا ہو گئے اور یہ پتہ لگانے کی خاطر کہ اُن کے گھر میں کیا ہو گیا ہے، سارے لوگ برآمدے میں اُن کی لاش کے قریب کھڑے ہو کر آپس میں گفتگو کرنے لگے۔ وہ سارے لوگ محلہ داری نبھانے آئے تھے۔ آس پڑوس کے دیگر مکانوں کے اندر لوگ بھی جاگ پڑے ہوں گے اور اپنی اپنی بتیوں کو جگا کر یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہو گی کہ کس کے یہاں کیا ہو گیا ہے ؟

میری آنکھیں بھی نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ میں نے سگریٹ پی، پانی حلق سے اُتارا، گھڑی پر نظر ڈالی۔ دو بجکر سترہ منٹ ——— طبیعت ہوئی لیٹ کر سو جاؤں ادھر کئی راتوں سے دیر میں سونے کو مل رہا تھا۔ لیکن ماں نے آ کر پھر کہا۔

چاچی کہتی ہیں کہ ادما اور رالتی کو تار دے دو۔

مجھے کچھ کرنے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔ جو خلوص و پیار برسوں سے قائم تھا، اُسے اُنھوں نے خود ہی توڑ دیا تھا۔ بول چال اُنھوں نے اُسی روز بند کر دی تھی جس دن میں نے جائیداد کے مسئلے کو اُن کے مشورے کے مطابق کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ میں ایسا کام کیوں کروں ؟ جو غیر قانونی ہے۔ اُس مسئلے کا قانونی حل دوسرا ہے اور وہ میری گری ہوئی حالت کو دیکھ کر اُس کے برعکس چاہنے لگے۔ اُن کا چاہنا میرے اپنے خیال کے مطابق نہیں ہے مجھے محسوس ہوا کہ اُن کے جیسے لوگوں کا ایک حلقہ بنتا جا رہا ہے۔

وہ مر گئے یہ اچھا ہوا میرے اپنے لئے بہت اچھا!

اُنھوں نے میرا باہر والے پھاٹک سے نکلنا بند کروا دیا تھا دفتر جانے کے لئے مجھے گھوم کر پیچھے کی گلی سے جانا پڑتا تھا۔ وہ خاصی گندی رہتی ہے اُس کے دونوں طرف کی نالی پر ننگے بچے قطار بنا کر بیٹھے رہتے ہیں۔ نالی کا پانی گاڑھا ہو جاتا ہے اور اُس کا رنگ کاہی سے بدل کر بلوآنکر کی طرح ہو جاتا ہے۔ میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ مجھے اس طرف سے ہو کر دفتر جانا پڑے گا میں نکلتے وقت ناک پر رومال رکھ لیتا ہوں۔

وہ مجھے اینٹھا اور دبا کر اپنے مطابق ڈھالنا چاہتے تھے۔ اُن کے راستہ بند کر دینے کا اثر مجھ پر کچھ نہیں پڑا۔ انھوں نے میری بتی کاٹ دی۔ سوچا ہو گا کہ بغیر بجلی کے بلب کے انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ انھیں شاید یہ نہیں معلوم کہ تمام بجلی گھروں، اور سائنس کی ترقی ہو جانے کے باوجود لاکھوں کی تعداد میں لوگ لالٹین کی روشنی میں پیدا ہوتے ہیں۔ اُن کے بچے اُسی میں پڑھتے ہیں، اُن کی بیویاں اُسی میں کھانا پکاتی ہیں، وہ اُسی میں زندہ رہتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ میں جانتا تھا کہ وہ بدحواس ہو گئے ہیں۔ میرے پتا کے انتقال کے وقت یقیناً انھوں نے یہی سوچا ہو گا کہ مجھ سے اپنی مرضی کے مطابق کام کروا لینا انتہائی آسان بات ہو گی۔ میری عمر کم ہے میری گرہستی کچی ہے۔ اُسے چھوڑ کر اپنی عمارت کھڑی کر لینا آسان ہے، لیکن انھوں نے مجھے اس کے خلاف پایا یا غیر قانونی طریقے بھی اپنائے۔ مجھے پٹوانے کی دھمکیاں دیں۔ میرے اوپر متعدد مقدمے چلوائے۔ میں ہراساں نہ ہوا۔ اور صلح نامہ کرنے کی بجائے مقدموں کی پیروی کرتا رہا۔ وہ جھنجھلائے ہوں گے اور اپنے آپ پر غصہ آتا ہو گا، اُن کی چڑچڑاہٹ بڑھ گئی تھی، لو بلڈ پریشر اور زیادہ بڑھ گیا تھا۔ اور انھوں نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ اُن کی ساری ناکامیاں کی جڑ میں ہوں۔ حالانکہ میں آج تک مقابلہ پر نہیں آیا اور ابھی تک جو کچھ بھی میں نے کیا تھا وہ صرف حفاظتی کارروائی تھی۔ میں نے یہاں تک سوچ رکھا تھا کہ اگر حفاظت کے لئے مجھے مقابلہ پر بھی آنا پڑے گا۔ تو پھر ذرا بھی تامل نہ کروں گا۔ مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ اس طرح کا اعلان جنگ کرنے والوں کے پاس ہتھیار کی کمی تو نہیں ہوتی لیکن زیادہ دیر مقابلہ پر ٹکے رہنے کی سکت نہیں ہوتی۔ اور انھیں میدان چھوڑتے ہوئے دیر نہیں لگتی۔ یہ اُن کی کمزوری کی علامت ہے

ماں مجھے بھی بلانے آئی تھی۔ وہ چاہتی ہوں گی کہ
میں اُن کے کام آؤں۔

چارپائی سے اُٹھ کر میں اُن کی لاش کے قریب جا کر
کھڑا ہو گیا۔ اُن کی لاش چادر سے ڈھکی ہوئی تھی۔ اور سرہانے
اُن کی بیٹی بیٹھی سسک رہی تھیں۔ لڑکوں کا رونا بند ہو چکا تھا
میں نے ماں سے چابی مانگی۔ اور کمرے کی لالٹین جلا کر کپڑے
پہنے پھر سائیکل پر بیٹھ کر تار گھر پہنچا۔ اُن کی دونوں لڑکیوں اور
اُن کے بیٹی کے بھائی کو تار کیا۔ تین تار بھیجنے میں تین روپیہ
پچھتر پیسے خرچ ہوئے تھے۔ مجھے لگا جیسے کسی نے میری جیب
کتر لی ہو۔ تار گھر سے لوٹتے وقت اسٹیشن کے سامنے مسجد کے
نیچے والے سلامت کے ہوٹل سے ایک کپ چائے پی۔ سوچا
گھر میں شام تک چولھا نہیں جلے گا۔ چائے پینے کے بعد منہ کچھ
بکٹھا سا لگا اس لئے ظہیر کی دکان سے دو قوامی پان بھی کھا لئے لوٹ کر ان کی
لاش کے قریب گیا تو دیکھا چادر کے نیچے ان کا پیٹ پھولتا جا رہا ہے۔ اُن کے پیٹ
میں گوشت اور شراب بھری ہوگی۔ کل شام انھوں نے حلقہ کے داروغہ کی دعوت
کی تھی۔ رات گیارہ بجے تک شراب چلتی رہی۔ داروغہ کھانا کھا کر چلا گیا۔
اس کے بعد انھوں نے قے کی اور وہیں پر لڑھک گئے داروغہ کو ان کے یہاں
دیکھ کر مجھے پھر اپنے خلاف نئی سازش پنپنے کا گمان ہوا لیکن اچھا ہوا وہ
مر گئے ————— اب میرے خلاف نیا
جال نہیں بُنا جائے گا مجھے لگا جیسے اب بہت سارے کام
یکایک بند ہو گئے ہیں۔ اب کسی کا گروی رکھا ہوا زیور مارا نہیں
جائے گا۔ اُن کے گھر کے نوکر کلو کی پٹائی بند ہو جائے گی۔ اس
پھاٹک سے گذرتے ہوئے آئے دن لڑکوں کو گالیاں نہیں دی
جائیں گی۔ سستے دکانوں کو خرید کر داؤں پیچ سے اُن کے
کرایہ داروں کو غیر قانونی ڈھنگ سے بے گھر نہیں کیا جا سکے گا،
اس دکان میں اب شراب پی کر گیارہ بجے رات میں ہلا گلا کرتے
کرنے والا اب کوئی نہیں مرے گا۔

دھیرے دھیرے صبح ہو رہی تھی۔ پو پھٹنے لگی تھی۔ اور
تارے بسیرا لینے لگے تھے۔ میں بڑے غور سے نیچے اُتر کر آسمان
سے اوپر دیکھنے لگا تھا۔ صبح میری دیر سے اُٹھنے کی عادت
ہے۔ میں نے صبح کا سہانا منظر برسوں پہلے جب امتحان
دینے اسکول جایا کرتا تھا تب دیکھا تھا۔ مجھے صبح اور رات
کے بیچ کا وقت اچھا لگا۔ ایک ٹھنڈی سی ہوا کا ہلکا سا جھونکا
مجھے اور اچھا لگا۔

میں چاہنے لگا کہ اُن کی لاش کے پاس جا کر دیکھوں کہ
اُن کی آنکھیں مرنے کے بعد بڑی ہوئیں یا نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ
مرنے کے بعد اُن کی آنکھیں بڑی ہونے کی بجائے چھوٹی اور
چھوٹی ہوتی چلی گئی ہوں گی۔ مجھے یاد ہے ماں نے چھوٹے پن
میں سکھایا تھا کہ مرے ہوئے کو بُرا نہیں کہتے۔ لیکن اُن کی
خوبیاں ہی کیا تھیں۔ انھوں نے ایسا کیا کیا تھا کہ اُن کو بھلا
اور نیک کہا جائے۔ محلے کے لوگوں کو معلوم پڑ ہی گیا۔

وہ لوگ باہر برآمدہ میں جمع ہونے لگے میں اُن کے
پاس چارپائی پر بیٹھا تھا۔ لوگ مجھ سے اُن کے بارے میں پوچھ
رہے تھے۔ کس وقت انتقال ہوا؟ کیا ہو گیا تھا؟ ڈاکٹر
تو آیا ہوگا؟ میں اُن کے جواب دیتے دیتے سمجھنے لگا
کہ میرا انٹرویو لیا جا رہا ہے۔ ●●

غزلیں

شاہد ماہلی

بھٹک رہی ہے اندھیروں میں آنکھ دیکھے کیا
رُکی ہے سوچ کہ اب اور آگے سوچے کیا

ہر ایک راہ ہے سُنسان ، ہر گلی خاموش
یہ شہر ، شہر خموشاں ہے ، کوئی بولے کیا

ہوئی ہے صبح سے کس طرح شام ، شام سے صبح
جو میری جان پہ گزری ہے کوئی سمجھے کیا

بُجھی بُجھی سی تمنّا ، تھکے تھکے سے قدم
اب اور یاس کے صحرا میں کوئی چاہے کیا

ہر ایک فرد ہے یاں اپنی سوچ میں گم !
جواب خود سے گریزاں ، سوال پوچھے کیا

عبدالرحیم نشتر

چپکے سے میرے پاس چلی آ گئی ہوا
خوشبو کی بوند آنکھ میں ٹپکا گئی ہوا

وہ آج مجھ کو سرے کا پیکر دکھا گئی
کیسے طلسم زار میں پہنچا گئی ہوا

شاخوں سے چھیڑ کرتی رہی تمکنت کے ساتھ
لگتے ہی میرے جسم سے بل کھا گئی ہوا

پھولوں کے ہونٹ چوم رہی تھی وہ صحن میں
میں نے لگایا ہاتھ تو شرما گئی ہوا

اب رات لے کے آئے گی خوابوں کے آئینے
دیکھا عذاب صبح تو سمجھا گئی ہوا

اتنا سبک کیا کہ اُڑا لے گئی مجھے
میری شکست دیکھ کے لہرا گئی ہوا

غزلیں

میر نقی علی خان ثاقب

نا آشنا ملا نہ کہیں کوئی آشنا
جیسے تمہارا شہر بھی پتھر کا شہر تھا

ہم لے چلے تھے درد کا سورج تراش کر
وہ بھی روایتوں کے دھندلکے میں کھو گیا

جو لوگ جی رہے ہیں ذرا ان سے پوچھئے
کیا زندگی سے بڑھ کے بھی ہے کوئی حادثہ

ہم آرزو کی دھوپ اٹھائے ہوئے پھرے
لیکن یہاں ہمیں کوئی سایا نہ مل سکا

کوئی یہاں کسی کو سمجھتا تو کس طرح
ہر شخص کا وجود ہے اک دشتِ نارسا

اسلم عمادی

سازشِ گل سے نہ سیلِ سوزشِ غم سے ڈرا
خاک نازل، جب فلک میں رنگِ موسم سے ڈرا

قافلے کے ساتھ میں تنہا پرندہ ہر قدم
اپنے پیکر زرد سائے یعنی ہمدم سے ڈرا

ہر طرف لٹکے ہوئے تھے خوشہ ہائے دست و پا
کارخانے میں نہ دل آوازِ پیہم سے ڈرا

شیشۂ آہن مری آواز کا مقفول تھا
بازگشتِ یک صدائے گنجِ ماتم سے ڈرا

آہ، گہری نیند سے کس نے جگایا ہے مجھے
خواب ایسا تھا کہ خود اپنے ہی عالم سے ڈرا

[illegible]
[illegible] اسلم سے ڈرا

سال گذر جاتے ہیں

جیکو وسیگل
مناظر عاشق ہرگانوی

اپریل ۱۹۴۱

" ہیلو ...... "

" ہیلو ۔ میں غضب کا سیب کھا رہی ہوں ۔ "

" کیا کہا ؟ "

" غضب کا سیب ۔ "

" کس سے بات کرنی ہے آپ کو ؟ "

" تم سے ۔ "

" تم کون ہو ؟ "

" ایک لڑکی ۔ "

" مجھے جانتی ہو کیا ؟ "

" نہیں ، مگر میں نے تمہیں دو ایک بار دیکھا ہے ۔ یوں ہی خواہش ہوئی کہ تمہیں فون کروں ۔ "

" یہ بتانے کے لئے کہ تم غضب کا سیب کھا رہی ہو ؟ "

" ہاں ، بس یہی ۔ "

" ہوں ...... مگر بڑی دل کش آواز ہے تمہاری ۔ "

" شکریہ ! اب فون رکھنے کا وقت ہو گیا ہے ۔ "

" اتنی جلدی ؟ مگر تم نے فون کیوں کیا تھا ؟ "

" یہ دیکھنے کے لئے کہ تمہاری آواز کیسی ہے ۔ "

بس ، اتنا ہی ؟ "

" ہاں ، اتنا ہی ، چھوڑو ۔ "

" ذرا ایک منٹ ، فون رکھ نہ دینا ، تمہاری آواز بڑی سُریلی ہے ۔

" وہ تو تم پہلے ہی کہہ چکے ہو ۔ الوداع ..... ! "

" تم فون رکھ دوگی تو تمہیں میں کیسے ڈھونڈھ پاؤں گا ؟ "

" تمہیں تو میں نے ڈھونڈھا ہے ، تم نے مجھے نہیں ۔ "

" کم از کم اپنا نام تو بتا دو ۔

اس سے تمہیں کیا فائدہ ہوگا ؟ پھر بھی لو ، میرا نام کاتیا ہے ، کاتینکا ہے ، ایکاتیرینا ہے ، جو بھی تمہیں زیادہ اچھا لگے ۔ "

" خود تمہیں کون سا زیادہ پسند ہے ۔ ؟ "

" ان میں سے کوئی بھی نہیں ۔ مجھے "کیرینا" پسند ہے ۔ "

" ٹھیک ..... کیرینا ، کیا میں تمہیں فون کر سکتا ہوں ؟ "

" نہیں کر سکتے ۔ تمہیں میرا نمبر نہیں معلوم ہے ۔ "

" تو بتا دو ، اپنا نمبر ۔ "

" نہیں ۔ "

اچھی بات ہے ، مگر مجھے فون ضرور کرنا ۔ ٹھیک ہے نا کیرینا ؟ "

" .... "

" ہیلو ، ہیلو ، کیا تم فون پر ہو ؟ "

" ہاں ۔ "

" تو بتا دو ، اپنا نمبر ۔ "

" نہیں ۔ "

" اچھی بات ہے ، مگر مجھے فون ضرور کرنا ، ٹھیک ہے نا کیرینا ؟ "

"......."

"ہیلو، ہیلو، کیا تم فون پر ہو؟"

"ہاں۔"

"پھر بات کیا ہے۔؟"

"میں سوچ رہی ہوں ..... اچھی بات ہے، میں فون کروں گی۔"

"کل کس وقت؟"

"اچھی بات ہے۔ کل چھ بجے"

کل چھ بجے

"میں غضب کا بیپ کھا رہی ہوں۔ ہیلو۔"

"میں آدھے گھنٹے سے فون کے سامنے بیٹھا ہوں۔"

"تم نے ہی چھ بجے کہا تھا، اور اب چھ بجے ہیں۔"

"شکریہ۔"

"کس بات کا۔"

"کیرنیا!"

"کیا؟"

"اگر میں کچھ پوچھوں تو بتاؤ گی؟"

"یہ تو سوال پر منحصر ہے، خیر پوچھو، کیا پوچھتے ہو۔"

"تمہاری عمر کیا ہے؟"

"سولہ، تقریباً سولہ۔ اور تم سترہ کے ہو۔ تمہارا نام مینا ہے ..... اور تم ۲۳ بتردو کا اسٹریٹ میں رہتے ہو"

"تمہیں یہ سب کیسے پتہ ہے؟"

"تمہیں اس سے کیا۔"

"یہ ظلم ہے، ناانصافی ہے۔"

"کیوں؟"

"کیونکہ تمہیں تو میرے بارے میں سب کچھ معلوم ہے، لیکن میں تمہارے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا۔ کیا تم قد میں اونچی ہو؟"

"اوسطاً۔"

"خوبصورت ہو؟"

"بہت کم۔ اب مجھے جانا چاہیئے۔"

"بس، صرف ایک منٹ۔ تم پھر فون کروگی؟"

"کیوں کروں میں؟"

"کیونکہ ..... کب کروگی؟"

"پتہ نہیں۔"

"اپنا نمبر کیوں نہیں بتا دیتیں مجھے؟ ہیلو..."

"........."

"کیا پھر سوچ میں پڑ گئیں؟"

"اوہ! ٹھیک ہے۔ نوٹ کرلو ۸۹..."

اسی دن ۱۰ / ۶ بجے رات

"کیا یہ ٹیلیفون ڈائرکٹری کا دفتر ہے؟"

"ہاں، کہئے کیا بات ہے۔"

"بات کچھ ایسی ہے کہ .... میرے پاس ایک ... ہے، اور میں اس کا پتہ جاننا چاہتا ہوں۔"

"معاف کیجئے، ہم ایسی معلومات نہیں دیتے۔"

"مگر مجھے اس کی سخت ضرورت ہے"

"معاف کیجئے، ہم ایسی معلومات نہیں دے سکتے"

"پھر میں کیا کروں؟"

"مجھے افسوس ہے، ہم آپ کے لئے کچھ نہیں کر سکتے۔ بہتر تو یہ ہے کہ آپ ٹیلیفون ڈائرکٹری میں ڈھونڈ لیجئے۔"

"اس میں تو برسوں لگ جائیں گے۔"

"ہاں، مگر ہم کچھ نہیں کر سکتے۔"

دو دن بعد

"کیا میں ... سے بات کر سکتا ہوں؟"

"اس نام کا کوئی شخص اس نمبر پر نہیں ہے۔"
ہونا تو ضرور چاہیے .... ایک لڑکی سولہ سال کی۔
اوہ، تو وہ کاتیا گراڈووا ہوگی۔ اپنے نئے گیت گاتی
گنگناتی رہتی ہے یہ بھی! کیرینا، واہ! کاتیا... اوکانیہ۔
"ہیلو۔"
"کیرینا؟ میں بول رہا ہوں۔"
"میں نے بھی یہی سوچا تھا۔"
"جب میں نے کیرینا کو بلانے کے لئے کہا تو وہ سمجھ ہی
نہیں پائیں کہ میں کس کی بات کر رہا ہوں۔"
"اس راز سے صرف تم واقف ہو۔"
"اچھا، اچھا، میں تمہارا راز نہیں کھولوں گا۔ . . .
ہے تمہارا 'سرنیم' معلوم ہو گیا ہے۔ گراڈووا ہے نام تمہارا
نہیں؟ اب تو میں ٹیلیفون آفس سے تمہارا پتہ معلوم کرسکتا ہوں
ہمارا نام بتاؤں گا تو پتہ بتا دیں گے۔"
"نا، ایسا نہ کرنا، پلیز! ..... یا کر کے دیکھو۔ کچھ
بھی حاصل نہیں ہوگا۔ فون ہمارے نام ہے ہی نہیں۔"
"یعنی مجھے انتظار کرتے رہنا پڑے گا؟"
"کیوں کرنا پڑے گا؟"
"کیسی دلکش آواز پائی ہے تم نے ... میں دیکھنا چاہتا
ہوں کہ تم کیسی نظر آتی ہو۔"
"بتایا نہ میں نے، بہت معمولی ....."
"تو کیا ہوا!"
"نہیں، ایمان سے کہتی ہوں، بہت معمولی صورت پائی
ہے مجھ کو بہت ہی معمولی۔ الوداع۔"

کچھ دن بعد

"ذرا کیرینا کو بلا دیجئے۔"
"کسے؟"
"میرا مطلب ہے کاتیا ... کاتیا گراڈووا۔"
"کیا یہ ماہ کرنے لگی تھی ہے لڑکی۔ کاتیا باہر گئی ہوئی ہے۔"

اور کچھ دن بعد

"کیا میں کاتیا گراڈووا سے بات کرسکتا ہوں؟"
"... سب گراڈووا لوگ باہر گئے ہوئے ہیں۔"

اور کچھ دن بعد

"کیا میں کاتیا گراڈووا سے بات کرسکتا ہوں؟"
"میں اس کی ماں ہوں۔ کاتیا گرمیاں گزارنے اپنی
نانی کے پاس گاؤں گئی ہوئی ہے۔ دو ایک روز میں میں اسے
خط لکھنے والی ہوں۔ کوئی پیغام ہے کیا؟"
"مہربانی کر کے اسے اتنا لکھ دیجئے گا کہ میتا نے
فون کیا تھا۔"

جون ۱۹۴۱ کے آخر میں

"کیا میں کاتیا گراڈووا سے بات کرسکتا ہوں۔"
"شاید وہ گھر میں نہیں ہے۔"
"براہ کرم اس کی ماں کو ہی بلا دیجئے۔"
"ایک منٹ ٹھہرئیے۔"
"ہیلو۔"
"کہئے، آپ کون ہیں؟"
"میں نے چند روز قبل آپ کو فون کیا تھا۔"
"اچھا اچھا، یاد آیا، آپ کاتیا کے بارے میں پوچھ
رہے تھے۔ کاتیا کل گاؤں سے لوٹ رہی ہے۔ کل فون کیجئے گا۔"
"نہیں، کل نہیں کرسکوں گا۔ کل تو میں مورچے پر
جا رہا ہوں۔"
"مورچے پر؟"

" ہاں ! کاتیا کو میرا سلام کہہ دیجئے گا ۔ اچھا ،
خدا حافظ ۔ "

" خدا حافظ بھائی ، خدا حافظ ، کیا نام بتایا تھا اپنا ؟ "

" میشا ۔ "

چار سال کے بعد

" کیا میں کاتیا گراڈووا سے بات کرسکتا ہوں ؟ "

" کس سے ؟ "

" کاتیا گراڈووا سے ۔ "

" یہاں تو کسی کا یہ نام نہیں ہے ۔ "

" وہ یہیں رہا کرتی تھی ۔ جنگ سے پہلے ۔ "

" ایک منٹ ٹھہرئیے ۔ میں پڑوسن سے پوچھتی ہوں ۔ "

" ہیلو ، میں کاتیا کی پڑوسن بول رہی ہوں ۔ "

" مجھے کاتیا کی تلاش ہے ۔ کیا آپ میری مدد کرسکتی ہیں ۔ "

" وہ تو چار سال پہلے یہاں سے چلی گئی ۔ پہلے اسے حفاظت کے لئے شہر سے باہر بھیجا گیا ، پھر وہ لوٹ کر یہاں نہیں آئی ۔ "

" تو کیا وہ ماسکو میں نہیں ہے ؟ "

" ہے تو ماسکو میں ہی ۔ اس کے باپ کے مارے جانے کے بعد سے ان لوگوں نے اس فلیٹ میں آنا بند کردیا ہے ۔ وہ اپنے خاوند کے ماں باپ کے ساتھ رہتی ہے ۔ وہیں اسے بچہ بھی ہوا ہے ۔ اس کی ماں بھی وہیں رہتی ہے ۔ لیکن مجھے اس کا پتہ نہیں معلوم ہے ۔ "

" کیا اس کا فون نمبر آپ کو معلوم ہے ؟ "

" ذرا ٹھہرئیے ۔ یہیں کہیں دیوار پہ لکھا ہوا ہے ۔ ہاں یہ رہا ــــــ ۸۳۰۱۶۸ ...... "

اسی دن

" کیا یہ ۸۳۰۱۱۶۸ ہے ؟ ۔ "

" جی ہاں ۔ "

" کیا میں ایکاترینا گراڈووا سے بات کرسکتا ہوں ؟ "

" وہ اب گراڈووا نہیں جمیتسووا ہے اور وہ میں ہوں ۔ ہیلو میشا ۔ "

" تم کیسے جان گئیں کہ میں ہی ہوں ؟ "

" تمہاری آواز سے ۔ "

" چار سال سے زیادہ ہوگئے ، تقریباً پانچ سال پھر بھی تم نے میری آواز پہچان لی ۔ "

" ہاں ، میں نے پہچان لی اور مجھے بڑی خوشی ہے ... "

" کہ میں زندہ ہوں .... "

" ہاں ، اور اس کی بھی کہ تم نے فون کیا ۔ "

" آج بھی تمہاری آواز اس وقت جیسی ہی ہے "

" کیا سچ سچ ساڑھے چار سال ہوگئے ۔ ؟ "

" اس سے بھی زیادہ ۔ تقریباً پانچ سال ۔ تو اب تم جمیتسووا ہو ؟ "

" ہاں میں شادی ..... "

" مجھے معلوم ہے ۔ مجھے یہ بھی پتہ چلا ہے کہ تمہیں ایک بچہ بھی ہوا ہے ۔ اور یہ بھی کہ تمہاری ماں تمہارے ساتھ ہی رہتی ہے ۔ اور ..... تم شادی شدہ ہو ۔ "

" بالکل ٹھیک ۔ تم میرے بارے میں سب کچھ جانتے ہو ۔ لیکن میں تمہارے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتی ۔ "

" جاننے کی ہے ہی نہیں ۔ جیسے اور لوگ ویسے میں ۔ مورچے پر لڑا ۔ دو بار زخمی ہوا ..... "

" بہت زیادہ ؟ "

" ایک بار تو بہت زیادہ ۔ مگر زخم بھر گئے ۔ جیسے بھرنے کے بھی بھر جاتے ہیں ۔ اور کیا ؟ ہاں ، میں فوج سے برخاست ہوا ، گھر آ گیا ۔ لگتا ہے ، میں لمبا چوڑا ہو گیا ہوں ۔ ماں نے سب چیزیں سنبھال کر رکھی تھیں ۔ سوٹ ، قمیض ، جوتے وہ سب

بہت چھوٹے ہوگے۔

"پانچ سال کے تو ہوگے۔"

اور مجھے اپنے پرانے سوٹ کی جیب سے ایک نوٹ بک ملی جس میں تمہارا فون نمبر تھا۔ میں نے فون کیا۔ ان لوگوں نے تمہارا یہ نمبر دیا۔ اور اب میں تمہیں فون کر رہا ہوں۔"

"شکریہ۔"

"اور اب تم شادی شدہ ہو....."

"ہاں، کافی عرصے سے۔"

"تم تو جیسے عفو خواہی کر رہی ہو۔"

"بالکل اتفاقاً ہو گئی شادی۔"

"اپنے شوہر سے تمہیں پیار ہے؟"

"بہت، وہ بھی بہت زخمی ہو گئے تھے۔ اور اپنے بیٹے سے مجھے پیار ہے۔ وہ دونوں بھی مجھے بہت پیار کرتے ہیں۔"

"کیرینا......"

"..........۔"

"کیرینا، کیا میں تم سے مل سکتا ہوں؟"

"........۔"

"جواب کیوں نہیں دیتیں؟ سوچنے لگ گئیں کیا؟"

"نہیں، میں نے قبل سے ہی سب کچھ سوچ رکھا ہے۔"

"کیسی دل کش ہے تمہاری آواز۔"

"تب تو ہمیں بالکل نہیں ملنا چاہئے۔"

"کیوں؟"

"کیونکہ تم مجھے ایک دل کش آواز کی حیثیت سے جانتے ہو یہ بہت اچھی بات ہے۔ تم دلکش آواز کی بات سوچتے ہو اور شاید سمجھتے ہو کہ میں بھی کچھ خاص چیز ہوں۔ سمجھ رہے ہو نہ میری بات؟۔"

"ابھی طرح نہیں۔"

کسی دن سمجھ جاؤ گے۔ اور اب برسوں پہلے کی طرح سب کچھ رہنے دو۔ کسی زمانے میں ایک لڑکی تھی کیرینا جس کی آواز دلکش تھی۔

"........"

"لو، اب تم جواب نہیں دے رہے ہو۔"

"میں سوچنے لگا ہوں۔"

"میتا، میری نیک تمنائیں لو۔ زندگی کا لطف اٹھاؤ!"

"پتہ نہیں، لطف اٹھا پاؤں گا یا نہیں۔ مگر کوشش کروں۔۔۔۔"

"ضرور کرنا۔ تو اب دونوں الوداع کہہ لیں۔"

"کیرینا، اس رخصت کے وقت کوئی اچھی سی بات کہو۔"

"جیسے کہ......"

"جو بھی تم مناسب سمجھو۔ سب سے اچھی بات، جو تم سوچ سکو۔"

"میں عضب کا سیب کھا رہی ہوں....."

سواد وصوت

قارئین

مالک رام ، نئی دہلی

مجھے آہنگ کے بعض پرچے ملے ہیں ۔ پرچہ دلچسپ ہے
پروفیسر کلیم الدین احمد مدظلہٗ کی خود نوشت خوب ہے (اگرچہ
اس کا بھی ایک شمارہ نہیں ملا) کیا اسے بعد کو کتابی صورت میں
شائع کیجئے گا؟ وہ کتابی شکل میں منتقل کرنے سے پہلے اس پر
نظر ثانی بھی کر سکتے ہیں ۔ بہرحال یہ اس قابل ہے کہ اسے مستقل
طور پر محفوظ کر دیا جائے ۔

شوکت حیات ، پٹنہ

"مزامیر" میں آپ نے کام کی باتیں کہی ہیں ۔ جدید ادب
مخصوص الفاظ کی ہیرا پھیری میں قید ہو کر رہ گیا ہے ۔ نام نہاد
جدیدیت فرسودہ روایات اور فیشن پرستی بن چکی ہے ۔ یہ کہا جائے
تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ اب تک صحیح معنوں میں جدید ادب پیش ہوا
ہی نہیں ۔ ادب بطور رد عمل ہمیشہ ادب نہیں ہو سکتا ۔ مغربی
ادب کی نقالی ہمیشہ اذہان کی صحیح پیش کش نہیں کر سکتی ۔ یہ بھی
کوئی ادب ہوا کہ تقلید کے مراحل سے گزرتے ہوئے تخلیق مکمل ہو ۔
نظموں میں وہاب دانش اور امیر عارفی کی کوششیں اچھی
ہیں ۔۔۔ سلطان اختر کی دو غزلیں حاصل شمارہ ہیں ۔ اس شاعر
کے یہاں احساس کی جو شدت اور INTUTION کی سی جو کیفیت
پائی جاتی ہے وہ ہندو پاک کے معدودے چند شاعروں کو چھوڑ کر
کسی کے یہاں نہیں ۔۔۔۔۔۔ پرکاش فکری ، لطف الرحمٰن
اور زبیر شفائی کی غزلوں نے بھی متاثر کیا ۔

کلیم الدین احمد کا سفر دلچسپ لیکن سست ہے ۔
خصوصی پیش کش کی ہمت افزائی ہونی چاہیے ۔

شمول احمد ، کھیکن پور

آہنگ کا تازہ شمارہ کافی جاندار ہے ۔ مظفر حنفی ،
پرکاش فکری اور لطف الرحمٰن کی بڑی پیاری غزلیں آپ نے
شائع کی ہیں ۔ خصوصاً لطف الرحمٰن کا یہ شعر بہت خوب تھا ؎

جائے جو اس طرف سے تو دستک نہ دے کوئی
ہے کس قدر عجیب مرے گھر کا راستہ

پرکاش فکری کی غزل کا یہ شعر بھی پسند آیا ؎

شاید گلی میں کوئی بھی بیدار اب نہیں
آئے گا در درات کا کھڑکی کی راہ سے

میں سمجھتا ہوں یہاں دوسرا شعر پہلے شعر کا داخلی پھیلاؤ ہے ۔
وہاب دانش کی نظم اچھی تھی ۔ انہوں نے یکسانیت توڑنے
ورنہ اس طرف ان کی شاعری 'نوک' زبان ، ذائقہ ، لمس
جیسے کچھ مخصوص الفاظ کے چکر میں پھنس گئی تھی ۔ لیکن سلطان اختر
کی غزل میں یکسانیت بری طرح کھٹکتی ہے ۔ ہر غزل میں
پانچ چھ عدد مینڈ وچز ضرور مل جائیں گی ۔
تبصرے اس دفعہ بھی اچھے تھے ۔ وہاب اشرفی اچھے
ناقد ہیں لیکن 'اکائی' پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ ایک جگہ
THE OUTSIDER کا مو کے CONFUSE کر گئے ہیں ۔
کو انہوں نے THE STRANGER لکھ دیا ہے ، ادا

شمارہ ۱۵

MEURSAULT کو MERSAIT لکھ دیا
ہے۔ آہنگ کے حالیہ تین شمارے میں لطف الرحمٰن کے تبصرے
ن کی گہری تنقیدی بصیرت کی نشان دہی کرتے رہیں لیکن پھر بھی
گلوب کی ایک بڑی خامی کی طرف وہ اشارہ نہیں کر سکے ہیں
وہ یہ کہ گلوب میں مضمون کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔ ۱۹۶۵ کے
بعد کی شاعری کا ایک سرسری جائزہ بہت ضروری تھا۔ پھر بھی ان
تبصرہ غیر جانبدارانہ تنقید کا اچھا نمونہ ہے ورنہ کچھ لوگ تو
آج کل تبصرے میں اپنے رشتہ داروں کا ذکر لے بیٹھتے ہیں۔
علی امام کی کہانیاں پسند آئیں۔

حسین آزاد، گیا

آہنگ کے شمارہ ۱۴ کے "مزامیر" سے اتفاق ہے
ں سارے اجزا دہی تو زندگی کو کل کی حیثیت بخشیں گے، اس
یقت سے تو آپ انکار نہیں کر سکتے۔ "اپنی تلاش میں" کی
ی قسط کلیم الدین احمد کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں آئندہ
کار ثابت ہوگی۔

علی امام میں افسانہ نگاری کی صلاحیت موجود ہے۔ اچھا
جو اس نئے قلم کار کو آپ نے اپنے رسالہ ... ذریعہ ادبی دنیا
روشناس کرا دیا۔ ورنہ علی امام کے اندر کا افسانہ نگار کسی
بھی دم توڑ دیتا اور کسی کو خبر بھی نہ ہوتی۔ علی امام کو ایک مشورہ ہے
اسلوب و ہیئت کے لئے مواد (جس کو اولیت کا درجہ حاصل
) کا خون کر کے اپنی صلاحیت کو چوپٹ نہ کریں۔

بشیر بدر کے مجموعہ کلام "کائی" پر ڈاکٹر وہاب اشرفی کا
تبصرہ غیر جانب دار، جانبدار اور مکمل ہے لیکن اس
تبصرہ میں "خدوخال" کی جگہ "خط و خال" ہونا چاہئے تھا۔
"گلوب" پر لطف الرحمٰن کا تبصرہ خوب لیکن رسمی ہے۔ خوب
اس لئے کہ نظموں نے اس مجموعہ کو پڑھنے کا اشتیاق بڑھ گیا اور
رسمی اس لئے کہ اندر کی چیز باہر نہ آسکی۔
اس شمارہ کی نظموں میں موضوعاتی تجربے کا تنوع ہے
لہجے دھیمے ہیں اور کوئی نظم ایسی نہیں جو ترتیب کے لحاظ سے دوسرے
پر مقدم ہو۔ اسلم عمادی کی نظم میں "در جانا" کھٹکتا ہے۔
پرکاش فکری اور سلطان اختر کی غزلیں جدید غزلوں کی نمائندگی
کرتی ہیں۔ نصر حمید خلش کی غزل کہنہ مشقی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اب سے پہلے
وہ کہاں تھے؟
نصر حمید خلش، زبیر شفائی، اطہر عزیز، لطف الرحمٰن اور
مظہر حنفی کے مندرجہ ذیل اشعار خاص طور پر پسند آئے۔

دل پہ کیا سانحہ گزرا یہ نہ پوچھو مجھ سے
کوئی شیشہ کسی پتھر پہ گرا ہو جیسے
وقت کے صحرا میں اک چھاؤں تلے میرا نصیب
اس طرح سویا کہ برسوں کا تھکا ہو جیسے

نصر حمید خلش

دھنک رنگ مناظر تمام اتار چکے
عبث وہ جاگتی آنکھوں کو خواب دیتا ہے

زبیر شفائی

تنگ غاروں میں نہیں آئیں گی کرنیں خود سے
روشنی کے لئے سایوں سے الجھنا ہوگا
شب کے آئینے میں تصویر تمنا دیکھو

؎ فرانسیسی ناول نگار کامیو کے زیر بحث ناول کا فرانسیسی نام L'ETRANG ہے۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ کسی نے THE STRANG اور کسی نے THE OUTSIDER کیا ہے۔ ABRAHAM H اور BROOKS WRIGHT نے THE STRANGER ترجمہ کیا ہے اور ہیرو کا نام MERSAULT لکھا ہے۔ لہٰذا وہاب صاحب سے اس سلسلے میں غلطی نہیں ہوئی۔ (ادارہ)

؎ "خدوخال" بھی صحیح ہے۔ خد بالفتح و دال مشدد، بغیر تشدید دال بھی استعمال ہوتا ہے، یعنی گال، رخسار، چہرہ۔ جیسے اس مصرع میں
ع۔ "با ماہرویان خورشید خد" (دیکھئے کریما)

...ہے آپ نے ایک اور ہفتہ وار اخبار خرید لیا ہے ؟ اگر
... کی مبارک باد اور قبول کریں۔

... آباد

... شمارہ ۱۳ دیکھنے کو ملا۔ اس بار تو مزا بر...
...ے کمال کر دیا ہے۔ آپ نے جس حقیقت پسندی اور
...دی کا ثبوت دیا ہے اسے جس قدر بھی سراہا جائے کم ہے۔
... طور پر آپ کی اس رائے سے قطعی متفق ہوں کہ
... روایات کا ہی حصہ ہے۔ قدیم اور جدید میں کسی
... ساری روایات کا۔ وہ حصہ زندہ ہے، متحرک
... ہے غیر کبھی نہیں ہے۔ جدید ادب کا سب سے
... بڑی حیثیت کو اکھٹا کرنا ہے۔ اور ایک جدید
... ہے۔

آپ نے چند سطور میں جس موضوع کو جس خوب صورتی
کے ساتھ DEAL کیا ہے غالباً اسی موضوع کو نظام
... صفحات میں DEAL کرنے کی محنت فرمائی۔ کاش
...ار پسند ہو سکتے!

... پر لطف الرحمن کا تبصرہ بہت خوب ہے۔

... آباد ، سری نگر

آہنگ " باقاعدہ مل رہا ہے۔ ممنون ہوں۔
کلیم الدین احمد کی داستان حیات حاصل مطالعہ کی حیثیت
... میں اسے بڑے شوق سے پڑھ رہا ہوں اور ہر ماہ اس کا
... ہتا ہے۔

اس میں مجھے صرف ... استان
... طوالت ... شعراء کے کلام
... اقتباسات ... سوانح حیات
... ہے جو کسی حیثیت ...
ت" میں ...
... اپنی سوا...

عمدہ بات نہیں۔ ہاں اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے
وہ حالات جو مطبوعہ صورت میں موجود نہ ہوں اور ابھی تک
فقط زبانوں پر موجود ہوں اُن کا ذکر تفصیل سے کیا جائے تو اس
سوانح حیات کی قدر و قیمت اور بڑھ جائے گی۔

ایک جگہ کلیم الدین صاحب لکھتے ہیں :

" سنا ہے بیدل کی کوئی غزل چمن در ... من
درا، کہ رکھی تھی۔"

یہ تو بیدل کی بڑی مشہور غزل ہے

ستم است گر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو و سمن درا
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا بہ چمن درا

اس کا ذکر جس طرح کلیم الدین صاحب نے کیا ہے وہ ان کے
شایانِ شان نہیں۔ [کسی مشہور غزل کے اشعار یاد نہ رہنا شان
کے خلاف کیا ہے؟ (ادارہ)]

ولی چچا کے ذکر میں آپ نے لکھا ہے کہ انہوں نے ایک
غزل سرکار برطانیہ کے خلاف کہی تھی جس کا ایک مصرع بھی کلیم الدین
صاحب نے نقل کیا ہے۔ اس غزل کے متعلق میں نے عبدالمجید سالک
جوش ملیح آبادی اور پنڈت ہری چند اختر کی زبانی سنا تھا
کہ یہ مولانا محمد علی جوہر کی تخلیق ہے۔ واللہ اعلم بالصواب!

کلیم الدین صاحب نے دیوان حافظ کی پہلی غزل کے مطلع

الا یا ایہا الساقی ادر کأساً وناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

کے متعلق خواجہ حافظ کی تعریف کرتے ہوئے یہ الفاظ کہے ہیں :

" اس کے پہلے مصرعے میں ایک نیا پن تھا، عربی زبان
کی وجہ سے پھر دوسرے مصرعے میں بہت حسن و خوبی
سے ضم ہو جاتا تھا۔"

کلیم الدین صاحب کی اطلاع کے لئے یہ گزارش کردوں کہ مذکورہ
مطلع کا پہلا مصرع خواجہ حافظ کا نہیں، یزید کا ہے۔ [یہ
امر محقق نہیں ہے (ادارہ)] حافظ کا یہ مصرع
دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا

بھی اس داستانِ حیات میں غلط چھپا ہے ۔ صحیح وہی ہے جو
میں نے اوپر لکھا ہے ۔ اسی طرح "گلِ خوشبوئے در حمام روزی"
والے قطعے کے آخری شعر کے پہلے مصرعے میں "جمالِ ہمنشیں ہے"
نہ کہ "کمالِ ہمنشیں" صحیح مصرع یوں ہے

جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد

[کلیم الدین احمد صاحب نے اسی طرح لکھا تھا۔ کتابت کی غلطی سے
اس طرح چھپ گیا ہے۔ کلیم صاحب ایسی غلطی کر سکتے ہیں اس کا
نسخہ بھی غلط ہے ۔ اور کئی نسخوں میں "کمال" بھی ملتا ہے۔

(ادارہ)]

اگر میری گستاخی نہ سمجھی جائے تو میں یہ عرض کرنے کی جسارت
کروں گا کہ اتنی دلچسپ داستان بیان کرتے ہوئے اگر کلیم الدین
صاحب زبان پر بھی گہری نظر رکھیں تو اس کا رتبہ اور بلند ہو جاتا۔
میری ناقص رائے میں اس طرح کا اظہار بیان محلِ نظر ہے:

۱۔ "ان کے بچوں نے یہ خبر سن کر کچھ ملول ظاہر نہ کیا۔"

۲۔ "انہوں نے ریٹائر کیا ۔"

۳۔ "جا و بے جا اعتراضات"

۴۔ "میرے پاؤں میں زخم ہو گیا تھا ۔"

[آخر کیوں محلِ نظر ہے ؟ ملول کو ملال پڑھیے اور کاتب کی
غلطی مصنف کے سر مڑھنے کی کوشش نہ کیجئے (ادارہ)]

مدت ہوئی میں نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ میرے
پاس کبھی کبھار پاکستان کا کوئی اخبار آ نکلتا ہے اس سے
وہاں کے ادیبوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ معلوم ہوتا رہتا ہے ۔
مذکورہ خط میں میں نے تیغ الہ آبادی (مصطفیٰ زیدی) کے
مبینہ قتل کے بارے میں کچھ اقتباسات نقل کئے تھے جو آہنگ
میں شایع ہوئے تھے۔ پچھلے دنوں مجھے "نوائے وقت" لاہور
کے دو شمارے ۱۱ جولائی اور ۱۸ جولائی کے موصول ہوئے
ان میں مصطفیٰ زیدی کی موت کے سلسلے میں عدالتی کارروائی
کی تفاصیل شائع ہوئی ہیں ۔ یہ میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔ اس
خیال سے کہ "آہنگ" کے ذریعے یہ تفاصیل ہندوستان
کے ادبی حلقوں تک پہنچ جائیں۔ ان تفاصیل کا سلسلہ
تو زندگی سے تعلق نہ سہی زندگی کے حسرت ناک انجام سے ضرور
تعلق ہے ۔

"نوائے وقت" لاہور (۱۱ جولائی ۱۹۷۱)

مصطفیٰ زیدی کی ناک اور منہ سے خون کیوں ...

زیدی کی موت فوراً واقع ہوئی ،

عدالت میں طبی بورڈ کے چیرمین پر ... فد ...

کراچی ۔ ۱۰ جولائی ۔ سابق سی ایس پی
سید مصطفیٰ زیدی کے مقدمہ قتل کی سماعت ...
مجسٹریٹ کراچی کی عدالت میں آج جب
شروع ہوئی تو طبی بورڈ کے چیرمین ...
سلیم خان کا بیان قلم بند کیا گیا ۔ ...
پولیس سرجن کی رائے سے اختلاف کرتے ...
طبی بورڈ کو چار باتوں پر خاص غور ... تو
دینی تھی ۔ اول یہ کہ پوسٹ مارٹم ...
کے بعد ناک اور منہ سے خون آتا ہے یا نہیں۔ ...
مصطفیٰ زیدی کے جسم کے ایک نازک ... پائے
جانے والے زخم ان کی موت کا سبب ... ہے
تیسرے لاش چونکہ دو روز پرانی تھی اس لئے تو ...
اور منہ سے خون نہیں آیا۔ چوتھے یہ کہ پوسٹ مارٹم
دینے کے بعد مقتول کے منہ پر تکیہ رکھ دینے سے تو
ان کی موت واقع نہیں ہوئی ؟ ۔ ڈاکٹر سلیم نے
[illegible] کراچی سے پولیس
[illegible] بورڈ نے اپنی
[illegible] مصطفیٰ زیدی کے
[illegible]

ر پورٹ دی تھی وہ نامکمل تھی۔ اس نے [illegible] بنیادی
ل یہ تھا کہ یہ زخم کیوں کر آیا۔ بورڈ کی رائے تھی کہ
سی سخت چیز سے لگایا گیا تھا۔ بورڈ نے پولیس
ں کی اس رائے سے بھی اختلاف کیا کہ مصطفےٰ زیدی
ک اور منہ سے نکلنے والا خون لاش خراب ہونے کے
۔۔ آیا تھا۔ بورڈ نے مصطفےٰ زیدی کے کاسہ سر کو
کھول کر معاینہ کیا تھا۔ پروفیسر سلیم نے عدالت کو بتایا
بورڈ نے اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ باربی چوریٹ
ر دینے کے بعد منہ اور ناک پر اگر تکیہ رکھ دیا جائے
دونوں جگہوں سے خون آسکتا ہے۔ بورڈ نے
ل اور اہم نکتے کی نشان دہی کی تھی۔ چنانچہ
صطفےٰ زیدی کا مثانہ دیکھا گیا جس میں پیشاب
کوئی قطرہ بھی نہیں تھا۔ اور یہ اس بات کا ثبوت
ہ کہ ان کی موت فوراً واقع ہوئی تھی۔ لبریم کے
رے میں رائے ظاہر کرتے ہوئے پروفیسر سلیم نے کہا
اس سے انسان پر غنودگی تو طاری ہوسکتی ہے لیکن
سے جگانے سے اس کا احساس بیدار ہوسکتا ہے
یہ بورڈ کے تمام ڈاکٹروں کی متفقہ رائے ہے
ن کے بعد پروفیسر سلیم نے وکیل صفائی اور وکیل
ستغاثہ کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ
یسے جس شخص نے باربی چوریٹ استعمال کیا ہو اگر
س کے منہ اور ناک پر تکیہ رکھ دیا جائے تو اس
فوری موت واقع ہو جاتی ہے۔ ایک اور سوال
جواب میں انہوں نے کہا کہ میں نے خود کبھی کسی لاش
پوسٹ مارٹم نہیں کیا لیکن یہ ایک طبی اصول ہے کہ
ڈاکٹر پوسٹ مارٹم کر کے [illegible] موت کے
باب کا اندازہ [illegible] پروفیسر سلیم
رح جاری تھی کہ [illegible] آئندہ
اعت کے لئے [illegible] گئی ہے

سماعت کے دوران شہناز بھی موجود تھی۔

نوائے وقت، لاہور (۱۸ جولائی ۱۹۷۱ء)

زیدی کی موت دم گھٹنے سے ہوئی۔ نرخرہ دبانے سے نہیں
شہناز کیس میں طبی بورڈ کے چیرمین ڈاکٹر سلیم پر جرح
کراچی، ۱۷ جولائی۔ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کنور ادریس کی
عدالت میں سابق سی ایس پی افسر اور نامور شاعر
سید مصطفےٰ زیدی کے قتل کے الزام میں ماخوذ، خوبرو
شہناز گل کے خلاف مقدمہ کی سماعت کے دوران
لیاقت میڈیکل اسپتال کے ایڈمنسٹریٹر اور میڈیکل
بورڈ کے چیرمین ڈاکٹر عبدالسلیم خان پر وکیل صفائی نے
جرح کی۔ فاضل مجسٹریٹ نے گواہ پر مزید جرح کرنے
اور میڈیکل بورڈ کے ممبر ڈاکٹر اے۔ جی۔ بارکزئی
کا بیان قلمبند کرنے کے لئے ۳۰ جولائی مقرر کی ہے
استغاثہ کے گواہ ڈاکٹر سلیم خان نے وکیل صفائی
کی جرح کے دوران سوالوں کے جواب میں عدالت کو
بتایا کہ اگر کسی شخص کے نرخرہ پر دباؤ ڈالا جائے تو
اس کی موت واقع ہوسکتی ہے کیونکہ دباؤ ڈالنے کی
صورت میں سانس کی آمدورفت پھیپھڑوں سے ختم
ہوجاتی ہے۔ اس لئے گھٹن کی موت اور بھی کئی
طریقوں سے ہوسکتی ہے۔ ڈاکٹر نے عدالت کو بتایا
کہ اس کیس میں مجھے شبہ ہے کہ زیدی کی موت دم
گھٹنے سے ہوئی ہے نہ کہ نرخرہ دبانے سے۔ وکیل صفائی
نے اس دوران ایک مصنف "موڈی" کی کتاب کا
حوالہ دیتے ہوئے عدالت کو بتایا کہ اس کتاب میں
صاف طور پر تحریر ہے کہ اگر بعض اوقات انسان کے
نرخرہ پر زیادہ دباؤ ڈالا جائے تو اس کے ناک
منہ اور کان سے خون بہنے لگتا ہے۔ لیکن پوسٹ
مارٹم کی رپورٹ میں یہ نہیں بتایا گیا کہ زیدی کے چہرے

اور گردن پر ایسا کوئی نشان پایا گیا جس سے یہ ثابت ہو کہ مقتول کی موت دباؤ ڈالنے سے واقع ہوئی ہے اس دوران ڈاکٹر نے بتایا کہ میں وکیل صفائی کی اس دلیل سے متفق ہوں جو انہوں نے مصنف موڈی کی کتاب سے دی ہے۔ ڈاکٹر نے بتایا کہ دم گھٹنے سے جو موت واقع ہوتی ہے۔ اس سے انسانی چہرہ زرد ہو جاتا ہے۔ آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں۔ آنکھوں کی پتلیاں بھی پھیل جاتی ہیں۔ ہونٹ کھلے رہ جاتے ہیں اور زبان بھی کچھ دُور تک آ جاتا ہے۔ لیکن ایسی کیفیت شاذ و نادر ہی ہوتی ہے۔ لیکن پوسٹ مارٹم کی رپورٹ میں ایسی کسی بات کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے۔ البتہ پولیس سرجن نے اپنی رپورٹ میں صرف اتنا لکھا ہے کہ مقتول کے ہونٹ اور ناخن نیلے تھے گواہ نے بتایا کہ بعض اوقات یہ معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ آیا یہ موت دم کے گھٹ جانے سے واقع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلیم نے ایک سوال کے جواب میں بتایا کہ پارلی جو ریٹ عموماً خودکشی کرنے کے لئے استعمال نہیں کیا جاتا جتنا کہ عمل تنویم کے لئے فنا یا روچیل استعمال کیا جاتا ہے۔ عدالت نے ڈاکٹر عبدالسلیم کی مزید جرح کے لئے ۳۰ جولائی تک کے لئے مقدمہ کی سماعت ملتوی کر دی ہے۔ آج جب شہناز عدالت میں آئی تو وہ گلابی پھول دار قمیض، سفید شلوار اور دوپٹہ پہنے ہوئے تھی۔ آج وہ پہلے سے کہیں زیادہ ہشاش بشاش نظر آ رہی تھی۔

ڈاکٹر محمد مثنیٰ کی

گراں قدر کاوش

انتخاب کلام جمیل

قیمت : ۳ روپے

جمیل مظہری کی شخصیت کی تہذیبی اثر نے اور ان کے کلام کے رموز و نکات سمجھنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

کلچرل اکادمی ریتہ ہاؤس جگجیون روڈ گیا

شمارہ ۱۵

فون نمبر: ۴۴۳ تار: جنتا پائپ

اعتماد اور بھروسہ کے لئے صرف

جنتا سمنٹ پائپ

قائم شدہ ۱۹۵۶ء

کا نام یاد رکھنا کافی ہے

پانی کی نکاسی ہو ، آب پاشی کا مرحلہ ہو
یا ______ کلورشس سیوریج

آپ کو جنتا سمنٹ پائپ ھی استعمال کرنا چاھئے

ہمارے پائپ کی گورنمنٹ کے محکموں سے جانچ ہو چکی ہے اور منظوری کی سند مل چکی ہے

زیادہ خرید نے پر حوصلہ افزا رعایتیں

ریلوے یا ٹرک کے ذریعہ آرڈر کی فوری تکمیل اب ہم بہتر طور پر کر سکتے ہیں کیونکہ

۳۰ اگست کو ہماری دوسری نئی فیکٹری بھی شروع ہو گئی

جنتا سمنٹ پائپ کمپنی
بیراگی، گیا

اور

جنتا سمنٹ پائپ کمپنی
بھرتولی، ضلع گیا

[illegible] ریہ ہاؤس — جگ جیون روڈ — گیا

شرح خریداری

سال کے لئے ۱۲ روپے
دو سال کے لئے ۲۴ روپے
تین سال کے لئے ۳۰ روپے

فی کاپی
ایک روپیہ

آہنگ

دسمبر ۱۹۷۱ء

شمارہ
۱۸

آفس،
بیراگی، گیا

فون،
آفس، ۶۳
رہائش، ۵۳

کتابت،
قمر نظامی

سرورق،

مطبع،
ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج گیا

مرتبین
کلام حیدری — پرکاش فکری

محتویات

مرتا ئبر

"میرے نزدیک جدید دَور میں ادب کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ کیا ادب بجائے خود ایک مقصد ہے یا کسی مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ؟ یہ مسئلہ صرف اُردو ادب تک محدود نہیں بین الاقوامی سطح پر بھی اسے خاصی اہمیت مل چکی ہے۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ جدید دور سے قبل کسی بھی زمانے میں معاشرے کی تقسیم اس طور نہ ہوئی تھی کہ اس کا "بایاں بازو" "دائیں بازو" سے پوری طرح دست و گریباں ہو جاتا مگر آج صورت حال یہ ہے کہ ساری دنیا دو واضح گروہوں میں بٹ گئی ہے ——— ایک گروہ معاشی انصاف اور مساوات کے حصول کو زندگی کا واحد مقصد گردانتا ہے اور فرد کو معاشرے کی کل میں محض ایک پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، یہ گروہ ادب کو معاشی انصاف کے حصول کے لئے ایک حربے کے طور پر استعمال کرنے پر بضد اور اسے مقصود بالذات قرار دینے سے منکر ہے۔ دوسرا گروہ معاشی انصاف کے اصول سے انکار نہ کرتے ہوئے بھی اس بات کا داعی ہے کہ دولت کی تقسیم افراد کی صلاحیتوں کے فرق کے باعث کبھی پوری طرح مساوی نہیں ہو سکتی۔ نیز معاشرے کو اس بات کی اجازت نہیں ملنی چاہئے کہ وہ فرد کو ہڑپ کر جائے۔ تخلیقِ ادب کے سلسلے میں اس گروہ کا یہ موقف ہے کہ ادب بجائے خود اپنی منزل ہے اسے کسی اور مقصد کے حصول پر مامور کرنا ادب کے سارے طریق کار کی نفی کرنا ہے بلکہ اس گروہ کا تو یہ تک خیال ہے کہ شعوری طور پر ایسا کیا جائے تو ادب سے وہ ساری پراسراریت اور خود روانی چھن جاتی ہے جو فن کا جوہر یا عطر ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ جدید دَور میں ترقی پسند ادبا نے زندہ رہنے والی تخلیقات ہی نہیں پیش کیں۔ اس کے برعکس یہ حقیقت ہے کہ ان میں بعض پُرخلوص قلم کار ایسے بھی تھے جنھوں نے نظریے کی اشاعت پر باطن کی دریافت کے عمل کو ترجیح دی اور کامیاب ہوئے لیکن کم درجے کے ترقی پسند قلم کاروں کے ہاں نظریے کے تحت ادب تخلیق کرنے کے میلان نے بڑے دردناک نتائج پیدا کئے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے نہ صرف ادب کو اشتہار کی سطح پر لانے کی کوشش کی بلکہ اس قسم کی باتوں پر فخر بھی کیا۔ مثلاً غم دوراں اور غم جاناں کے ناجائز معاشقے کی تشہیر یا دوپٹے کو پرچم بنا لینے کا منصوبہ وغیرہ۔ مگر اس خالص میدان میں بھی زیادہ گرد بعض ترقی پسند ناقدین نے اڑائی جب انہوں نے ادب کو دو خانوں میں بانٹ دیا یعنی وہ ادب جو بقول ان کے "زندگی" سے لاتعلق تھا اور وہ جو زندگی کا مفسر اور ترجمان ہی نہیں اسے بہتر اور خوب تر بنانے کا ایک ذریعہ بھی تھا حالانکہ "زندگی سے لاتعلق ادب" کا وجود ہی ایک مفروضہ ہے۔ وجہ یہ کہ جو تحریر زندگی سے عاری ہو لازمی طور پر ادبیت سے بھی عاری ہوتی ہے۔ ادب تو ایک حساس فن کار کا اظہار باطن ہے اور باطن زندگی کے تجربات کی آماج گاہ ہے۔ ایسی صورت میں ادب زندگی سے لاتعلق کیسے رہ سکتا ہے ——— ادب کبھی اس طور مقصدیت کا حامل نہیں ہوا کہ اسے معاشرے کی اصلاح یا مساوات کے حصول کے لئے وقف کر دیا جائے۔ ادب اصلاح کا ایک بہت بڑا ذریعہ ضرور ہے لیکن وہ نصیحت یا تلقین سے یہ کام سرانجام نہیں دیتا ادب تو اپنے خالق اور قاری دونوں کا ذہنی اور جذباتی تشنج رفع کر کے انہیں بہتر انسان بناتا ہے اور یوں معاشرے کو ایک نئی سطح تفویض کر دیتا ہے۔ پھر اچھے ادب میں ایک وژن مستور ہوتا ہے جسے ادیب نے اپنی تخلیق کے دوران میں دریافت کیا تھا اور جو معاشرے کی جہت تبدیل کرنے میں سب سے فعال عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادیب کسی اور کے مارے ہوئے شکار پر قناعت کرنے کا عادی نہیں بلکہ خود شکار کرنے کا قائل ہے۔ وہ ادبا جو پہلے سے آزمودہ کسی نظریے یا ازم کی ترویج و اشاعت کے لئے ادب کو وقف کرتے ہیں اور مقصدیت کے سنہرے نام کا حوالہ دے کر لوگوں کو ایک خاص قسم کے عمل پر اکساتے ہیں وہ لیڈر اور مصلح تو شاید قرار پائیں اچھے ادیب کبھی نہیں بن سکتے۔ وجہ یہ کہ ادب دریافت اور تخلیق کا عمل ہے تقلید اور تشہیر [illegible]

ڈاکٹر وزیر آغا ———

مُبارَکْ بادْ

ہم نذرالاسلام اور ٹیگور کی دھرتی کے رہنے والوں کو پنجابی فوجی آمریت سے نجات پانے اور بنگلہ دیش کی آزادی پر مبارک باد دیتے ہیں۔

آزادی کے لئے ایثار اور قربانی کی جو امٹ تاریخ بنگلہ دیش کے عوام نے بنائی ہے اُس سے عوام کے جذبۂ آزادی کو کچلنے کی ہر طاقت آج بے حد کمزور ہوگئی ہے۔

اِس تاریخی کامیابی پر ہم مجیب الرحمٰن کے دیش کو مبارک باد دیتے ہوئے توقع کرتے ہیں کہ پاکستان کے آمر اب بھی عوام کے رُتبے کو سمجھیں گے۔

——— کلام حیدری

یہ راستہ ہے

فاضلی

ابھی ابھی جو گیا ہے دھکیل کر تم کو
اسے بُرا نہ کہو
اپنے پیر مت روکو
جو چل سکو تو چلو

ورنہ راستہ چھوڑ دو

تمہارے پیچھے بھی کچھ لوگ آ رہے ہوں گے
دُنیا کی بھیک نہ مانگو
بڑھے چلو یونہی

اُمڈتی بھیڑ کی لہریں ہیں تیز دھار بہت
یہاں کسی کی کسی سے نظر نہیں ملتی

نہ دوستی!
نہ محبت!
نہ فلسفہ کوئی!!

یہ راستہ ہے یہاں راستہ کی منطق ہے

تلاش سب کو ہے
موقع کی بات ہے ساری

کوئی پھسلتا ہے
کوئی پھلانگ جاتا ہے
جو آگے بڑھتا ہے دو چار کو گراتا ہے
ابھی ابھی جو گیا ہے دھکیل کر تم کو
اسے بُرا نہ کہو

●●

نئی تلاش میں

کلیم الدین احمد

میری عادت تھی کہ کسی اخبار، رسالے یا مجموعے میں کوئی غزل دیکھتا یا کوئی نظم دیکھتا اور مجھے اچھی لگتی تو اسے کسی کاغذ کے ٹکڑے پر نقل کر لیتا۔ اس طرح میرے پاس بہت سی دھجیاں اور پرزے جمع ہو گئے تھے۔ میں اسکول میں شاید سکنڈ کلاس میں تھا تو میں نے سوچا ان غزلوں اور نظموں کو کچھ باضابطہ جمع کیا جائے۔ چنانچہ میں نے کچھ فولس کیپ کاغذ لے کر دو کاپیاں بنائیں، ایک کاپی میں غزلیں لکھیں اور دوسری میں نظمیں۔ پہلی کاپی کا عنوان "کشکول" رکھا اور دوسری کا "سبد گلچیں"۔ اس کے بعد مجھے جو غزلیں یا نظمیں پسند آتیں انھیں دو کاپیوں میں لکھ لیتا۔ ایک روز میں پرانے کاغذات کی ورق گردانی کر رہا تھا تو مجھے یہ کاپیاں مل گئیں۔ حالت بہت خستہ تھی پھر بھی زیادہ حصہ پڑھا جا سکتا ہے۔ ان کاپیوں کے ٹائٹل پیج پر میں نے کچھ اردو اور فارسی کے اشعار لکھ رکھے تھے۔ وہ درج ذیل ہیں:۔ اردو:۔

(۱) بخوبی جانچ کرے جنس کی بازارِ ہستی میں — فریب ان جو فروشوں سے نہ کھا گندم نمائی کا

(۲) دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے — مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

(۳) جو دل پہ گزرے کھنچے اس کی صفحہ پہ تصویر — قلم اٹھے نہ مبارک خیال بندی پر

(۴) ہنر مستغنی اس سے ہے کہ قدر افزا میسر ہو — شناسا گو نہ ہو تیرا کوئی پر تو تو گوہر ہو

(۵) مشکل نہیں کہ گرمیٔ محفل نہ بن سکوں — لیکن میں اپنے رنگِ طبیعت کو کیا کروں

(۶) نہیں ڈرتے زمانہ جتنا چاہے امتحاں کر لے — کھرے ہوتے ہیں جو وہ آگ میں گر کر نکھرتے ہیں

(۷) خموشی میں نہاں خوں گشتہ کتنی آرزوئیں ہیں — چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

(۸) پدر کے مال پہ پھولے نہ بد نصیب پسر — متاعِ بحر سے ہے خانۂ حباب میں کیا

(۹) جلوہ دار سکوت و خودداری — چشم بد دور کیا جوانی ہے

(۱۰) کلیم اچھا نہیں ہے تو حسن رہگذر ہوتا — نہچے رہتے ہیں جو قدرِ حریمِ دل سمجھتے ہیں

فارسی:۔

(۱) ہمت بلند دار کہ نزد خدا و خلق — باشد بقدرِ ہمت تو اعتبار تو

(۲) در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے — یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

(۳) دامانِ نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار — گلچینِ بہار تو ز داماں گلہ دارد

(۴) ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق — ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

بطاعت وقناعت وحرّیت اور رزمی بجوے — در سینہ ہا سے مردم عارف مزار ماست

ان شعروں کو یہاں اس لئے نقل کیا ہے کہ یہ بات صاف ہوجائے کہ اس وقت ہوا کس رُخ بہ رہی تھی۔ چونکہ ان شعروں کو میں نے ٹائٹل پر خاص طور سے لگا رکھا تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ ہر شعر کسی نہ کسی نقطۂ نظر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کیا خیالات تھے، کیا اُمنگیں تھیں اور کیا عزائم تھے۔ اماں کو ان کاپیوں کی خبر ہوگئی تھی اور جب وہ بی اے کے سوالات چننے لگتے تو مجھ سے یہ کاپیاں مانگ لیتے اور اشعار یا کوئی نظم تشریح کے لئے چن لیتے۔ شعروں کا ذکر انہوں نے اماں سے بھی کیا تھا۔ کہا تو بہت کچھ ہوگا لیکن وہ زیادہ پڑھی لکھی نہ تھیں۔ مجھے یاد ہے ایک روز مجھ سے پوچھنے لگیں تم نے کیا لکھ رکھا ہے کہ باپ کے مال پر لڑکا غرور نہ کرے اور دوسروں کی بہوؤں اور بیٹیوں کو نہ تاکے!

اب پہلے میں "کشکول" کا ذکر کروں گا۔ اس میں تقریباً ۲۳۰ غزلیں ہیں۔ تقریباً اس لئے کہ اوراق جا بجا پھٹ گئے ہیں کہیں کہیں حروف مٹ گئے ہیں۔ یہ بھانت بھانت کی غزلیں ہیں۔ کچھ پرانے شعرا بھی کھنچ آئے ہیں۔ یہ کیسے ہوا اب یاد نہیں آتا۔ ولی، درد، مصحفی، جرأت، ناسخ، شاہ نصیر اور ظفر کی کچھ غزلیں ہیں لیکن زیادہ نہیں۔ آزاد، حالی، اکبر بھی ہیں اور جلال، جلیل، نوح، احسن مارہروی اور ریاض خیر آبادی بھی۔ مکمل فہرست ضمیمہ ۱ میں دیکھئے۔ کچھ غزلیں ہیں لیکن شعرا کا نام نہیں۔ اور شعرا کا نام نہیں تخلص ہے کہیں اور لکھا ہوا ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ محمد حسین آزاد ہیں، فضل حق آزاد ہیں، آزاد انصاری ہیں یا اور کوئی آزاد۔ کہنے کا مطلب یہ کہ لکھنے میں زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

"کشکول" میں پہلی غزل عزیز کی ہے اور وہ یہ ہے:۔

عرش سے بھی بلند ہے بسکہ دماغ ناز کا — حوصلہ یوں ہی رہ گیا ناصیۂ نیاز کا

خاک رہِ نیاز کیا ہاتھ لگی نہ پوچھئے — نسخہ یہ خوب مل گیا غازۂ رُخ طراز کا

سامنے ان کے چپ لگی شکر خموش بن گیا — قابل دید رنگ تھا نالۂ جانگداز کا

تھا نگہ عتاب کا کس کے جگر میں حوصلہ — خیر ہوئی کہ کھل گیا پردہ ہے یہ بھی ساز کا

سعی تو کی مگر عزیز چھپ نہ سکا کہ کون ہوں
چاک رفو نہ ہو سکا پیرہن مجاز کا

ان کا لہجہ اور زبان دونوں عام سطح سے بلند ہیں۔ مضامین میں بھی بظاہر نیا پن ہے، بظاہر اس لئے کہ پرانی باتوں کو نئے ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔ مطلع کو لیجئے یہ بات واضح ہوجائے گی۔ بات وہی ناز و نیاز کی ہے جو نئی نہیں لیکن ناز کا دماغ عرش سے بھی بلند ہے اس لئے نیاز کا حوصلہ پورا نہ ہوسکا۔ یعنی کہنے کا ڈھنگ الگ ہے، پیش پا افتادہ نہیں اور لہجہ بھی کچھ بلند ہے، رعب دار ہے، یا اثر ہے۔ عرش سے بھی بلند ہے۔ یہی "بلندی" گویا KEY WORD ہے اور یہ ہر جگہ نمایاں ہے۔ اسلوب سنجیدہ ہے، لہجہ میں متانت، لفظوں میں ٹھہراؤ ہے اور لفظوں کا جلوس آہستہ آہستہ چلتا ہے۔ دوسری غزل اسی بحر اسی قافیہ اور ردیف میں عاید کی ہے:۔

ان کو غرور ہو چلا حسن فسوں طراز کا — اب وہ خیال کر چکے عشق جگر گداز کا

آج فریب کھل گیا نرگس نیم باز کا — شوق ہے ارتکاب کا رنگ ہے احتراز کا

یہ مری چارہ سازیاں عشوۂ التفات سے — یہ بھی کوئی فریب ہے شوق ستم طراز کا

راہ جنوں میں ہم ابھی گام زن عمل نہیں — عقل بھی ہے تشنہ بے کی ہوش بھی ہے فراز کا

دیدہ دلیر لوٹ کے دل لے گئے چھین چھان کے — میں تو شہید ہوں اسی شیوۂ ترک تاز کا
ہائے جہانِ شوق میں حشر بپا ہو گیا — رنگ تو دیکھئے ذرا غمزۂ دل نواز کا

عابد خوش کلام کا تم بھی کلام سن تو لو
نغمۂ غم فزا ہے یہ دل کے شکستہ ساز کا

اس غزل کا بھی وہی حال ہے یعنی لہجہ اور زبان دونوں عام سطح سے بلند ہیں۔ مضامین میں بھی وہی ظاہری تبانی سی ہے۔ فارسی کے الفاظ کی چاشنی ہے۔ "حسن فسوں طراز"، "عشق جگر گداز"، "نرگس نیم باز"، "عشوۂ التفات"، "شوق ستم طراز"، "کام زبان عقل"، "شیوۂ ترک"، "جہانِ شوق"، "غمزہ دل نواز"، "نغمہ غم فزا"۔ پھر پے در پے تلے، برابر کے ٹکڑے ہیں۔ "شوق ہے ارتکاب کا" ایک پلہ پر تو "احتراز کا" دوسرے پلہ پر، اسی طرح "عقل بھی ہے نشیب کی" ایک طرف تو "ہوش بھی ہے فراز کا" یعنی تخیل اگر ہے بھی خوش ہو رہنے تراش خراش کی ورنہ شراب تو وہی پرانی ہے۔ ورنہ وہی غرور حسن ہے، وہی عشوۂ التفات ہے، وہی غمزۂ دلنواز ہے اور دل کی چھین چھان ہے:

دیدہ دلیر لوٹ کے دل لے گئے چھین چھان کے — میں تو شہید ہوں اسی شیوۂ ترک تاز کا

اسی قسم کی چیزیں زیادہ پسند تھیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے بہت سی غزلیں رعب کی نقل کر رکھی تھیں۔ یہاں تین غزلیں نمونۂ درج کی جاتی ہیں:

(۱)
عبرت کی کس مپرسی ہے محو داد خواہی — اے چشم خوش تماشا تو اور غلط نگاہی
محشر سے پہلے اک دن برپا کرے گی محشر — تیری جفا نوازی میری وفا پناہی
بالیدہ روح کو کر اے غم کی گرم جوشی — افسردگی فزا ہے راحت کی عمر کاہی
اک مدعی کی کشتی راحت نصیب ساحل — اور اک مرا سفینہ پروردۂ تباہی
ہم سا بھی کوئی ہوگا محروم دین و دنیا — رد کردۂ اوامر حسرت کش مناہی

جو جرم ہو بجا ہے میری یہی سزا ہے
اک عیب جاں نثاری اک جرم بے گناہی

(۲)
طرز خاموشی نوا سنج اور میں خاموش ہوں — پردۂ مینا میں گویا بادۂ سرجوش ہوں
مژدہ اے ننگ ہوس کاری کہ پاس وضع ہے — رخصت اے ناموس خودداری کہ میں بیہوش ہوں
اہل محفل کو مبارک لذت مستی کہ میں — محو ذوق نیش ہوں نا آشنائے نوش ہوں
سحر کاری ہائے رنگ آمیزی فطرت نہ پوچھ — خار زار عبرت ہستی ہوں اور گل پوش ہوں
تو اگر ہے بے نیاز شکوۂ بیداد ناز — میں بھی ضبط درد کا اک پیکر خاموش ہوں

حضرت رعب آج رنگ دور صہبا دیکھئے
کہہ رہی ہے چشم ساقی ساغر سرجوش ہوں

(۳)
مریض آپ کا راحت نصیب حرماں ہے — براہ درد کہ زہ سوئے رنج درماں ہے

یہاں [illegible] زخم سینہ خنداں ہے　　خراشِ ناخنِ وحشت بہارستاں ہے

تجلی ہوں کوششِ اخفائے راز سے کیا کیا　　کہ رنگ چہرہ خود اظہار دردِ پنہاں ہے

[illegible] دل بیتاب گرم سوز و گداز　　یہی تو شمع شب افروز بزم امکاں ہے

ستم [illegible] شوخی تلاشِ ستم کی بے کاری　　مٹا کے مجھ کو وہ بیداد گر پشیماں ہے

خود اپنی خاک اڑاؤں کہ پاک ہو جھگڑا!

مرا جنون عبث آوارۂ بیاباں ہے

[illegible] غزلوں اور پہلی دو غزلوں میں خاندانی مشابہت ہے۔ یعنی وہی علمیت، ادبیت، فارسیت [illegible]بیت۔ پرانی شراب [illegible] دل [illegible] باتیں پرانی ہیں، نئی نہیں ہیں۔ اسلوب نیا ہے۔ زبان کی صفائی، سلاست روانی [illegible] حسن و خوبی پر زور نہیں۔ یعنی [illegible] کے پیروؤں سے علیحدگی اختیار کی گئی ہے، قصداً، شعوری طور پر۔ فارسی الفاظ، فارسی ترکیبوں کی بھرمار ہے جن میں کچھ اختراعی بھی [illegible]۔ پہلی غزل میں کس مپرسی، محو داد خواہی، چشم خوش تماشا، غلط نگاہی، جفا نوازی، وفا پناہی، بالیدہ، گرم جوشی، افسردگی فزا [illegible] کم نگاہی، راحت نصیب ساحل، پروردۂ تباہی، محروم دین و دنیا، رد کردۂ اوامر، حسرت کش مناہی، عیب جاں نثاری، [illegible] بے گناہی۔ ان لفظوں اور ترکیبوں نے ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ طبیعت مشکل پسند کو یہی چیز پسند تھی۔ پھر چھوٹے مصرعے اپنی کشش [illegible] رکھتے تھے جیسے: تیری جفا نوازی۔ میری وفا پناہی، رد کردۂ اوامر۔ حسرت کش مناہی، اک عیب جاں نثاری۔ اک بے گناہی۔ اسی طرح اک مری کی کشتی۔ اور اک مرا سفینہ، راحت نصیب ساحل۔ پروردۂ تباہی، پھر حسرت حرماں [illegible] کی کشش بھی اپنا اثر کرتی تھی۔ جیسے ان دو شعروں میں:

اک مری کی کشتی راحت نصیب ساحل　　اور اک مرا سفینہ پروردۂ تباہی

ہم سا بھی کوئی ہوگا محروم دین و دنیا　　رد کردۂ اوامر حسرت کش مناہی

[illegible] غزل میں بھی اسی قسم کی چیزیں ہیں۔ طرز خاموشی نوا سنج، پردۂ مینا، بادۂ سرجوش، ننگ ہوس کاری، پاس وضع، ناموس [illegible] داری، لذت مشق، محو ذوق نیش، ناآشنائے نوش، سحر کاری ہائے رنگ آمیزی فطرت، خارزار عبرت ہستی، بے نیاز شکوۂ [illegible] ناز، ضبط درد، پیکر خاموشی، رنگ دور صہبا، ساغر سرجوش۔ بعض بعض ترکیبیں تو کافی لمبی پیچیدہ اور انوکھی ہیں، جیسے [illegible] کاری ہائے رنگ آمیزی فطرت، خارزار عبرت ہستی، بے نیاز شکوۂ بیداد ناز۔ یعنی یہاں بھی ایک قسم کی غالبیت ہے۔ پھر وہی [illegible] نے فقرے، مصرعے یا مصرعوں کے ٹکڑے بھی ہیں: 'مژدہ اے ننگ ہوس کاری۔ رخصت اے ناموس خودداری'، 'کہ پاس [illegible] ہے کہ میں بے ہوش ہوں'، 'محو ذوق نیش'۔ ناآشنائے نوش'۔ پھر کچھ PARADOX کا رنگ، نوا سنج اور خاموش مخلد [illegible] کشش۔ یہی رنگ تیسری غزل میں بھی ہے۔ راحت نصیب حرماں، رسوائے رنج درماں ہے'، زخم سینہ خنداں اور [illegible] خراش ناخن وحشت بہارستاں ہے۔ فارسی ترکیبیں یہاں بھی ہیں: راحت نصیب حرماں، رسوائے رنج، زخم سینہ، خراش ناخن [illegible] ت، بہارستاں، کوشش اخفائے راز، اظہار درد پنہاں، گرم سوز و گداز، شمع شب افروز، بزم امکاں، شوخی شغل ستم، [illegible] بیاباں۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ کون سی چیزیں دامن دل کو کھینچتی تھیں اور ذہن کی تربیت کرتی تھیں۔ میں نے کہا تھا کہ کچھ [illegible] غزلیں [illegible] اور [illegible] بیناں کے شاگردوں [illegible] کی بھی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ غزل نوح کی بھی لکھی ہوئی ملتی ہے:—

یہ [illegible] ہو نہیں سکتا، [illegible] ہو نہیں سکتا   کوئی قاتل بنے بننے سے قاتل بن نہیں سکتا

ں' اور' قاتل' دو خوب [illegible] لفظیں کا استعمال دو بار ہوا ہے لیکن اس تکرار کی وجہ سے کوئی بدنمائی نہیں دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح
ل' نہیں سکتا'، مقابل ہو نہیں سکتا' کہ ہر محمل تری لیلیٰ کا محمل ہو نہیں سکتا۔ تو ہر مشکل سے مشکل کام مشکل ہو نہیں سکتا
پہ قدرت ہے، پوری قدرت ہے اور اس قدرت کا اظہار نئی نئی طرح ہوتا رہتا ہے: 'یہ فقرے ہیں یہ چالیں ہیں یہ باتیں ہیں یہ
ہیں' یا ان دو شعروں کو دیکھئے:

کبھی ذرے ابھر کر مہر تاباں بن نہیں سکتے   کوئی تارا چمک کر ماہ کامل ہو نہیں سکتا
کبھی چلتی ہوائیں روکنے سے رک نہیں سکتیں   کوئی آزاد پابند سلاسل ہو نہیں سکتا

طف زبان ہر جگہ ہے۔ یعنی روایتی غزل کی زبان ہے، وصلی منجی ہوئی۔ رغبت کے شعروں سے دور، بہت دور۔ رغبت کے تین
لاحظہ کیجئے:

(۱) ردکردہ ادا ہوں، حسرت کش منا ہی
(۲) محو ذوق نیش ہوں، ناآشنائے نوش ہوں
(۳) خراش ناخن وحشت بہار ساماں ہے

رع تو بالکل فارسی ہے، دوسرے میں 'ہوں' اور تیسرے میں 'ہے' اردو ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن مجھے رغبت کی غزلیں
یں اور میں نے کوئی بارہ غزلیں نقل کر رکھی تھیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:

(۱) عبرت کی کس میرسی ہے محو داد خواہی   اے چشم خوش تماشا تو اور غلط نگاہی
(۲) بنا لے بات ہاں اے فرصت عرض سخن کوئی   بگڑ جانے کو ہے ہم سے میان انجمن کوئی
(۳) اڑا لے قیس اپنی خاک اور محو تماشا ہو   تعجب کیا ہے دیوانہ اسی پردہ میں لیلیٰ ہو
(۴) دھل رہے ہیں داغ عصیاں حشر کے دن آپ رحمت سے   کہ ہوں میں پانی پانی خجلت اشک ندامت سے
(۵) یہ رقص آموز بسمل تھی روانی کس کے خنجر کی   کہ حیرانی تماشا کردنی ہے چشم جوہر کی
(۶) طرز خاموشی نوا سنج اور میں خاموش ہوں   پردۂ مینا میں گویا بادۂ سرجوش ہوں
(۷) خبر [illegible] کچھ اے عندلیب خوشخواں ہے   سحر کو غل سے ترے خواب گل پریشاں ہے
(۸) رنگ بے تاثیری سوز فغاں دیکھا کئے   دل جلے حسرت سے [illegible] آسماں دیکھا کئے
(۹) آئینہ دار جوش تماشا ہے ہر کہیں   شوخی دکھائے جلوۂ حیرت اثر کہیں
(۱۰) گر [illegible] نہ گر تپش ایجاد رہے   لب خاموش نہ منت کش فریاد رہے
(۱۱) [illegible] ہوس [illegible] سے مر گئے   تمکین ضبط عشق کو بدنام کر گئے
(۱۲) وہ [illegible] بھی [illegible] جی کی خواہاں ہو گئیں   جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

نہ تھی کہ میں رغبت [illegible] تھا۔ رغبت کو میں اس لئے کھینچ لایا کہ یہ نکتہ واضح ہو جائے کہ پسند کس قسم کی تھی،
سم کی چیزوں [illegible] تھی۔ بات یہ ہے کہ میں جو رسالے پڑھا کرتا تھا ان میں ایک 'پیمانہ' بھی تھا جس میں
غزلیں شائع ہوا کرتی [illegible] تھا غرض سیماب پر ایک مضامین کا سلسلہ شروع کیا تھا جس میں سیماب کی تعریف میں آسمان

زمینِ سخت اختیار کئے تھے۔ قدیم شاعری اور جانے پہچانے طرزِ ادا کے مقلد بنے تھے۔ [illegible] میں کم
نہیں مل سکے گا۔ اثر اس کا اُن شاعروں کی ساری چیزیں [illegible] ہو گئیں۔ یہاں تک کہ [illegible]
[illegible] ہوا۔ تجربہ و ترتیب میں بات نکل آتی ہے۔ میں سیماب سے کافی متاثر ہوا تھا اور ان کے نظریۂ [illegible] غزل سے متعلق
سیماب کا کہنا تھا:

(۱) "ہمارے شعرائے متغزلین آج بھی اپنی اکثریت کے ساتھ تغزل کی وشاملی شاعری کی ترتیب و تہذیب میں منہمک ہیں۔ وہ شاعری اور مشاعروں کو تحفظ قاعدہ و زبان کا ذریعہ سمجھ کر ان کے احیا کی کوشش میں مصروف ہیں، مگر اپنے محور و ماحول سے ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھے۔ وہی ان کی شاعری ہے، وہی مشاعرے ہیں اور وہی ردیف و قافیہ کی طرف ریگنا ہے۔"

(۲) "ٹکسالی زبان کے حامیوں کا ایک گروہ جو چاہتا تو یہ ہے کہ زبان کی سالمیت پر حرف نہ آئے، مگر فی الحقیقت اس کی ترقی کی راہیں بند کرنے کا خواہش مند ہے۔ نئے الفاظ، نئے معانی اور نئے اسالیب بیان سے حد سے زیادہ ڈرنا، ایک زبان کے لئے اس سے کچھ کم ہی مہلک ہے جتنا کہ ان خطرات کی قطعی روک تھام نہ کرنا۔"

(۳) "فلسفۂ حسن و عشق، عرفان و حقیقت شناسی، درس و پیغام، واردات و جذبات اور محاکات سب موضوعاتِ غزل ہیں۔"

اس وقت شعوری طور پر میرا کوئی واضح تنقیدی نقطۂ نظر نہ تھا، اور نہ ہو سکتا تھا۔ لیکن اتنی سمجھ ضرور تھی کہ پرانے اور نئے رنگ میں فرق کرنے لگا تھا۔ ایک طرف ٹکسالی زبان تھی، زبان کی سالمیت تھی، تحفظ و تحاورۂ زبان کی بات تھی۔ زبان سے قطع نظر، مضامین غزل تھے، روایتی مضامین غزل تھے، اور دوسری طرف نئے الفاظ اور نئے اسالیب تھے اور مضامین کے لحاظ سے نئے معانی تھے۔ درس و پیغام تھا۔ ایک طرف یہ شعر تھا:

یہ کہہ کر کیا مجبور انھیں آنکھیں لڑانے پر نظر جس کی شرمیلی وہ قاتل ہو نہیں سکتا

اور دوسری طرف یہ شعر:

سحر کاری ہائے رنگ آمیزیِ فطرت نہ پوچھ خاندارِ عبرت ہستی ہوں اور گلپوش ہوں

فرق ظاہر ہے۔ پہلے شعر میں ٹکسالی زبان ہے۔ اور دوسرے شعر میں نئے الفاظ اور نیا اسلوب ہے اور شاید نیا مضمون بھی۔ سیماب کے نظریے سے زیادہ میں ان کی غزلوں سے متاثر تھا، اس لئے کہ نئے الفاظ اور نئے اسالیب کی تلاش تھی، نئے معانی، درس و پیغام، عرفان و حقیقت، فلسفہ اور محاکات کی تلاش تھی۔ "کشکول" میں سیماب کی کئی غزلیں ہیں اور کئی غزلوں سے منتخب اشعار ہیں۔ ہر غزل کا ایک مطلع یا ایک شعر درج ذیل ہے:

(۱) جب تک غمِ الفت کا عنصر نہ ملا ہوگا انسان کے پہلو میں دل بن نہ سکا ہوگا
(۲) ہم ان کا جلوۂ برقِ انتساب دیکھیں گے نظر کو مشرقِ صد آفتاب دیکھیں گے
(۳) نہیں بنتی تھی دلِ تنہا نشیں سے کسی کو بھیج دے یارب کہیں سے
(۴) بیٹھا تو بجز نقشِ کفِ پا لئے ہوئے اٹھا تو درد دل کا سہارا لئے ہوئے

(۵) نظر کو عجز رفعت ہے تجلی گاہ جاناں تک — تجلی خود چلی آئے کسی دن چشم حیراں تک

(۶) دل کو شکستہ کا سہنا کوئی مشکل نہیں — میں تو یوں چپ ہوں کہ وہ کافر خدائے دل نہیں

(۷) یاں نہ جلا مثال شمع تو مجھے بزم ناز میں — طور بنا کے پھونک دے وادیٔ سوز و ساز میں

(۸) روز فراق مجھ کو بھی انتشار تھا — جب بیقرار تھا جو جہاں بیقرار تھا

(۹) رات کا جاتا دور شیشہ و پیمانہ تھا — صبح کا تارا نہ تھا قفل در میخانہ تھا

(۱۰) پھر تصور نے بڑھا دی نالۂ موزوں کی لے — پھر فضائے درد میں اک شعر پیدا ہو گیا

(۱۱) حیرت جلوہ گری مہر لب خاموش ہے — آنکھ محو دید تھی اتنا مجھے بھی ہوش ہے

(۱۲) مذاق درد پسندی مرا شعار رہا — میں بیقرار نہ ہونے سے بیقرار رہا

(۱۳) نہ رکھتا پاؤں بھولے سے کبھی گور غریباں میں — نکل آئے نہ کوئی ہاتھ پابوسی کے ارماں میں

(۱۴) اب کیا بتائیں عمر وفا کیوں خراب کی — نوحہ ہے زندگی کا کہانی شباب کی

(۱۵) جاگ اور دیکھ ذرا عالم ویراں میرا — صبح کے بھیس میں نکلا ہے گریباں میرا

(۱۶) کوئی کیفیات پنہاں کا نہ تھا نظارگی — سب جنون عشق کی عریانیاں دیکھا کئے

(۱۷) جنت جو ملے جا کر میخانے میں رکھ دینا — کوثر مرے چھوٹے سے پیمانے میں رکھ دینا

ساغر نے جو سیماب پر مسلسل مضامین لکھے تھے، انہیں میں بڑی حد تک لغو سمجھتا تھا، مبالغہ کی بدترین مثال سمجھتا تھا لیکن سیماب کی غزلوں سے متاثر تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس مطلع کو میں وجد آور سمجھتا تھا:

ہم ان کا جلوۂ برق انتساب دیکھیں گے — نظر کو مشرق صد آفتاب دیکھیں گے

'جلوۂ برق انتساب' اور 'مشرق صد آفتاب' یہ دونوں ترکیبیں نئی دنیا کے غزل کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ اس کے سامنے نوح کا مطلع بے رنگ، پھیکا، پیش پا افتادہ معلوم ہوتا تھا:

ترے رخ کے برابر ماہ کامل ہو نہیں سکتا — مقابل آ نہیں سکتا مقابل ہو نہیں سکتا

نوح کہتے ہیں:

جو پہنچیں گے تو ہم پہنچیں گے مر کر کوئے جاناں تک — کہ جیتے جی کوئی جنت میں داخل ہو نہیں سکتا

جس میں کوئے جاناں کو جنت کہا گیا ہے۔ اسی لئے 'جو پہنچیں گے تو ہم پہنچیں گے مر کر کوئے جاناں تک' قابل قبول ہو گیا ہے۔ کیونکہ کوئے جاناں جنت ہے اور جیتے جی کوئی جنت میں داخل نہیں ہو سکتا۔ اگر 'کوئے جاناں' جنت نہ ہو تو شعر مہمل ہو جاتا ہے۔ سیماب کا مطلع ہے:

نظر کو عجز رفعت ہے تجلی گاہ جاناں تک
تجلی خود چلی آئے کسی دن چشم حیراں تک

جس میں الفاظ بھی نئے ہیں اور مضمون بھی نیا: 'تجلی خود چلی آئے کسی دن چشم حیراں تک'۔ اسی طرح ان دو مطلعوں میں بھی نیا مضمون (تشبیہ) ہے:

رات کا جاتا دور شیشہ و پیمانہ تھا — صبح کا تارا نہ تھا قفل در میخانہ تھا

چاک اور دیکھ ذرا عالمِ ویراں میرا — صبح کے بھیس میں نکلا ہے گریباں میرا

تم ہوئی تو شیشہ و پیمانہ بھی رخصت ہوئے۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں لیکن "صبح کا تارا نہ تھا قفلِ درِ میخانہ تھا" میں نئی بات ہے، صبح کا تارا قفلِ درِ میخانہ بن گیا ہے اور یہی نئی بات ہے۔ اسی طرح "صبح کے بھیس میں نکلا ہے گریباں میرا" میں تجسیم شاہدہ کا ثبوت ہے مجھے یاد ہے کہ سیماب کی یہ چھوٹی سی غزل جو نسبتاً صاف و سادہ ہے، بہت پسند تھی :

جنت جو ملے جاکر مے خانے میں رکھ دینا — کوثر سے چھوٹے سے پیمانے میں رکھ دینا
میت نہ مری جاکر ویرانے میں رکھ دینا — پیمانوں میں دفنا کر میخانے میں رکھ دینا
وہ جس سے سمجھ جائے روداد مرے غم کی — ایسا بھی کوئی ٹکڑا افسانے میں رکھ دینا
سجدوں پہ نہ دیں مجھ کو ارباب حرم طعنے — کعبہ کا کوئی پتھر بت خانے میں رکھ دینا
سیماب حقیقت میں فطرت کا تمسخر ہے — جذبات کی اک بجلی پروانے میں رکھ دینا

نئے رنگ، نئے اسالیب، نئے معانی کی تلاش میں جوش کی طرف بھی طبیعت مائل ہوئی تھی۔ جوش کی بھی کچھ غزلیں لکھ رکھی تھیں۔ زیادہ صرف چار جن کے مطلع درج ذیل ہیں۔ کشش کا سبب وہی نیا رنگ تھا :

(۱) دل کے قریب مرگ ہے محشر سوز و ساز ہو — زلف بدوش ادھر بھی آ عمر تری دراز ہو
(۲) چشم ہوا کی بند ہے مست ہوں سوز و ساز سے — ملنے چلا ہوں اس طرح حسن جنوں نواز ہو
(۳) ملال عبرت کے کارخانے ہر ایک ذرے میں ہیں یہاں کے
نہیں یہ قبریں نشانِ پا ہیں حیات فانی کے کارواں کے
(۴) مرے چاک جیب نے بھر دیا وہ گداز دل کی خراش میں
کہ ہزاروں عقلیں شکستہ پا ہیں مرے جنوں کی تلاش میں

غزل کے دو شعر دیکھئے :

جتنی بھی کھینچئے کماں بڑھتا ہے زور تیر کا — مجھ سے نیاز مند کو آپ سا بے نیاز ہو
ٹپکا جو اشک خونچکاں پلکیں لرز کے جھک گئیں — وقت غروب آفتاب سایہ نہ کیوں دراز ہو

شعروں میں نئی تشبیہیں ہیں: "جتنی بھی کھینچئے کماں بڑھتا ہے زور تیر کا" "وقت غروب آفتاب سایہ نہ کیوں دراز ہو"۔ اس قسم کی چیزیں غزلوں میں نہیں ملتیں۔ اسی نیاپن اور مشکل پسندی کی وجہ سے تپش کی دو غزلیں بھی نقل کر لی تھیں۔ تپش کی غزلیں اور نظمیں "جامعہ" میں ہوا کرتی تھیں۔ میں نے کچھ غزلوں اور نظموں کو نقل کر لیا تھا۔ یہاں دو غزلیں نقل کی جاتی ہیں :

مرے سوزِ دل کی چمک دمک مرے داغِ دل کی ضیا ہے تو — سوئے عرش قصد عروج کر کہ فراغ آہ رسا ہے تو
جو یہاں نہیں تو وہاں سہی جو یہاں نہیں تو وہاں سہی — یوں ہی سیر نقلِ مکاں سہی کہ چمن چمن کی صبا ہے تو
غم ہجر و بعد سے مضمحل یہ خیال خام ہے مرگ دل — دل زار عاشق زندہ دل کہیں داستاں سے جدا ہے تو
کہیں سوز و ساز میں منتظر، کہیں حسن و عشق میں جلوہ گر — سبب تحیر ہر نظر ہے تجھے خبر بھی کہ کیا ہے تو
ہے رگ گلو سے تری رواں وہ لہو کہ غرق ہے دو جہاں — ازل و ابد ہیں یہ داستاں کہ شہید مہر و وفا ہے تو

تو پئے شکستِ دستہ ہے، تو سدا کا حسن پرست ہے — شب و روز عیدِ الست ہے طربِ آشنائے بلا ہے تو

تپشؔ اب نہ مجھ سے یہ غم چھپا ترا حال زار ہے برملا
تری گفتگو سے سمجھ گیا، کسی نازنیں پہ فدا ہے تو

(۲) نہ سہی تو وحدتِ خود یا ستوا تو ورائے عرش بریں سہی — یہ یقیں دل ہے کہ جان و دل ترے ساتھ ہیں تو کہیں سہی
غرضِ نمازِ عشق سجود ہے نہ تعینات کی بندگی — کسی در کی خاک ہو فرق پر کسی آستاں کی جبیں سہی
مجھے اپنے کام سے کام ہے کوئی دم میں کام تمام ہے — انہیں میرے حال تباہ کی جو نہیں خبر تو نہیں سہی
کششِ جنوں وہ ہے اثر نہیں کہ محل ہوں اس میں یہ بند ہیں — سوئے دشت آئینہ گر، طاوہ ہزار پردہ نشیں سہی
ہو شکستہ پیشِ تیغ سے لبِ خونچکاں جو شہید کے — دہنِ جراحت خندہ زن کو یہ ذائقہ نمکیں سہی

یہ سکون بے محل اے تپشؔ دلِ بے قرار کی خاک کو
سرِ آسماں پہ نہیں گزر تو غبارِ روئے زمیں سہی

کہاں نوحؔ کا یہ شعر :

یہ کہہ کہہ کر کیا مجبور انھیں آنکھیں لڑانے پر — نظر ہے جس کی شرمیلی وہ قاتل ہو نہیں سکتا

اور کہاں تپشؔ کی یہ غزلیں (؟) یہ غزلیں جیسی بھی ہوں لیکن ٹکسالی زبان، روایتی اسلوب سے بہت دور نکل آئی ہیں۔ تپشؔ کا یہ شعر شاید الہامی تھا :

مجھے اپنے کام سے کام ہے کوئی دم میں کام تمام ہے — انہیں میرے حال تباہ کی جو نہیں خبر تو نہیں سہی

نہ جانے "انہیں" تپشؔ کے حال تباہ کی خبر ہوئی یا نہیں، تپشؔ کا کوئی دم میں کام تمام ہو گیا ہے۔ یعنی ان کا انتقال ہو گیا اور فضل حق آزادؔ نے اسی غزل کی بحر قافیہ اور ردیف میں ان کا مرثیہ لکھا، جو جامعہ میں شائع ہوا تھا اور وہ یہ ہے :

وہی دل وہی تو وہی ولولے تپشؔ اب نہیں تو نہیں سہی — تری روح عرش نشیں تو ہے تن زار زیرِ زمیں سہی
کوئی تازہ جلوہ دکھا مجھے، کوئی تازہ نغمہ سنا مجھے — تو بتا کچھ اپنا پتہ مجھے تو کہاں ہے اب وہ کہیں سہی
نہ بہار باغ وہ باغ میں، نہ قدح کشوں کے سراغ میں — مرے دل میں آ، مرے داغ میں تو اگرچہ خلد نشیں سہی
نہ ہوا کہ آنکھیں ہوں بہرہ ور تری عہد دید سے اک نظر — گئی بات روزِ قیام پر جو یہاں نہیں تو نہیں سہی
ترے بول زیورِ سامعہ، تری فکر رونقِ جامعہ — وہ ضیائے لمعہ لامعہ، یہ شعاعِ شمع یقیں سہی
تری کاوشیں، تری جستجو، وہ کلام پاک کی شستہ شو — تری شاعری ہمہ رنگ و بو، ثمرِ بہشت بریں سہی
نہ سنیں گے اب ترے بول ہم جو نہ اٹھ سکے یہ وہ ہے ستم — کہ علی الدوام جو چشم نم تو مدام طبع حزیں سہی
یہ کہاں کہ حوروں میں شاد ہو، تجھے جامعہ کی نہ یاد ہو — کبھی وجہ تحرکِ داد ہو، کوئی فتنۂ دل و دیں سہی

تو جو نور ہے تو نظر میں آ، جو نظر سے دور ہے دل میں آ
جو سرور ہے تو جگر میں آ، دلِ ناتواں کے قریں سہی

نئے رنگ کا بیان کافی طویل ہو گیا، عزیزؔ، عابدؔ، رعبؔ، سیمابؔ، جوشؔ، تپشؔ کی غزلوں اور شعروں کی نمائش اس لئے

[illegible] ہو جائے۔ اب جو میں ان غزلوں کو پڑھتا ہوں تو تعجب ہوتا ہے کہ کیسے [illegible]
[illegible] انسان کا ذہن کیسے بدل جاتا ہے۔ ہم اپنی مردہ خودیوں کے ڈھیروں پر ہو کر بڑھتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ [illegible]
شخص سے [illegible] زینہ تھا، یا کوئی دوسرا، نیا، نئی تلاش کا۔ انتقال ایک عمر ہوتی ہے، اس عمر کے گزر جانے کے بعد بہت
[illegible] اور نئی قسم کا انسان، ذہنی لحاظ سے وجود میں آتا ہے۔ خیر یہ تو بحث میں چھوڑ دیتے ہیں۔ اب جو میں دیکھتا ہوں تو [illegible]
اور ثاقب کی غزلوں کو بمشکل پڑھ سکتا ہوں اور اگر یہ دفتر کھلنے نہ بیٹھتا تو کبھی بھولے سے بھی ان کا ذکر نہ کرتا۔ [illegible]
اور سیماب اور جوش کی غزلوں سے متعلق میرا خیال تو وہ اردو شاعری (جلد ۳) میں آپ دیکھ سکتے ہیں۔ اس لئے میں [illegible]
چاہتا تھا، کشکول، کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے کہ میں یا میرا مذاق سخن یک قلم بدل نہیں گیا ہے اور اس بات کا ثبوت ہے
کہ عزیز، عابد، ثاقب، سیماب، جوش، تپش کی غزلوں کے ساتھ ساتھ جوہر، حسرت، فانی اور اصغر کی بھی غزلیں [illegible]
اور ان کے علاوہ اکبر کی بھی غزلیں، اشعار اور رباعیاں ہیں مجھے یاد ہے کہ اسکول میں جو مجموعہ انتخاب تھا اس میں اکبر کی یہ غزل تھی
جسے میں نے بہت شوق سے پڑھا تھا۔ غزل نہیں تھی بہار کا بیان تھا، ترو تازہ، ہر شعر شاداب تھا ہر لفظ سرسبز:

بہار آئی کھلے گل زیبِ صحنِ بوستاں ہو کر
عنادل نے مچائی دھوم سرگرمِ فغاں ہو کر

بچھا فرشِ زمرد اہتمامِ لالہ و گل میں
چلی مستانہ وش بادِ صبا عنبر فشاں ہو کر

عروجِ نشۂ نشو و نما سے ڈالیاں جھومیں
ترانے گائے مرغانِ چمن نے شادماں ہو کر

بلائیں شاخِ گل کی لیں نسیمِ صبح گاہی نے
ہوئیں کلیاں شگفتہ روئے رنگیں بتاں ہو کر

جوانانِ چمن نے رنگ اپنا اپنا دکھلایا
کسی نے یاسمن ہو کر کسی نے ارغواں ہو کر

کیا پھولوں نے شبنم سے وضو صحنِ گلستاں میں
صدائے نغمۂ بلبل اٹھی بانگِ اذاں ہو کر

ہوائے شوق سے شاخیں جھکیں خالق کے سجدے کو
ہوئی تسبیح میں مصروف ہر پتی زباں ہو کر

زبانِ برگِ گل نے کی دعا رنگیں عبارت میں
خدا سرسبز رکھے اس چمن کو مہرباں ہو کر

نگاہیں کاملوں پر پڑ ہی جاتی ہیں زمانے کی
کہیں چھپتا ہے اکبر پھول پتوں میں نہاں ہو کر

بہار ہے اپنی رنگینی کے ساتھ۔ فرش زمرد بھی ہے اور لالہ و گل بھی ہیں، یاسمن بھی ہے اور ارغواں بھی۔ مستی بھی ہے، باد صبا
مستانہ وش چلتی ہے اور نشۂ نشو و نما میں ڈالیاں جھومتی ہیں اور موسیقی بھی، مرغان چمن شادماں ہو کر ترانے گاتے ہیں۔ لیکن ان
سبھوں سے زیادہ اثر انگیز 'نماز' ہے، وضو بھی ہے، اور بانگ اذان [illegible] ہے۔ اور پھر دعا بھی۔ میں نماز اسکول میں
داخل ہونے سے پہلے سے چھوڑ چکا تھا لیکن دل مومن تھا۔ شاید اسی لئے سیماب کا یہ شعر پسند تھا:

خراب فردِ عمل ہو نہ جائے اے سیماب
اسے جناب رسالت مآب دیکھیں گے

اور محمد علی جوہر کی غزلوں کی طرف طبیعت جو جھکی اس کی بھی یہی وجہ ہے۔ جوہر کا مقطع ہے:

مئے اسلام کا بھلا جوہر
نشہ چڑھ کر کہیں اترتا ہے

یہ نشہ ان کی غزلوں میں ہے اور یہی نشہ مجھے پسند آیا تھا۔ میں نے محمد علی اور شوکت علی کو صرف ایک بار دیکھا تھا۔ [illegible]

لافت تحریک کے سلسلے میں پٹنہ آئے تھے۔ بڑا جلوس نکلا تھا اور میں بھی دیکھنے گیا تھا۔ میں جب انگلینڈ میں تھا۔ تو محمد علی شاید
ونڈ ٹیبل کانفرنس میں لندن آئے تھے، میں نے دیکھا تو نہیں لیکن سنا تھا کہ انہوں نے اپنی تقریروں سے بہت اچھا اثر پیدا کیا تھا۔ لیکن ان
تقریریں ضرورت سے زیادہ لمبی ہوتی تھیں۔ پہلے روز وہ اتنی دیر تک بولتے رہے کہ دوسرے دن سے یہ قاعدہ مقرر ہوگیا کہ کوئی ڈیلیگیٹ
دہ گھنٹہ سے زیادہ نہ بولے۔ وہیں ان کا انتقال بھی ہوگیا اور انہیں بیت المقدس میں دفن کیا گیا۔ اقبال نے کہا دیکھنا محمد علی کس شان سے
تا ہے۔ بہرکیف، ہے اسلام کا نشہ کبھی نہیں اترا۔ اقبال گفتار کے غازی تھے۔ محمد علی گفتار اور کردار دونوں کے غازی تھے۔ اسی
ن کے کچھ اور شعر ہیں؛

نام چاہو سب جو دے بیٹھا — وہی اک ہے جو نام کرتا ہے
ہے مسلماں کی بس یہی پہچان — کہ فقط اک خدا سے ڈرتا ہے
قول مومن ہے اس کے فعل کی شرح — جو وہ کہتا ہے کر گزرتا ہے
وقت مومن ہے آزمائش عشق — اس میں پورا وہی اترتا ہے
وہی دن ہے ہماری عید کا دن — جو تری یاد میں گزرتا ہے

اور اشعار ہیں،

الٰہی شکر ترا پھر مہ صیام آیا — مہ صیام نہیں عید کا پیام آیا
گھڑی وہ کیسی مبارک تھی کل جہاں کے لئے — حرا میں عرش سے اقرأ کا جب پیام آیا
جب اپنی جوانی پہ آگئی دنیا — تو زندگی کے لئے آخری نظام آیا
میں اس پہ بھیجوں درود و سلام کس منہ سے — کہ جس کے نام خود اللہ کا سلام آیا
یہی سے ملے رہی اسلام کی سپر تھا وہی — جو ہن کے کفر کی شمشیر بے نیام آیا

ہے اسلام کا نشہ ہے۔ خلوص ہے، شاعری کچھ بہت اچھی نہیں۔ اصل قابل غور بات یہ ہے کہ کہاں جوہر کی بے پناہ سادگی اور کہاں
وغیرہ کا فارسی کا منہ چڑھانا۔ زبان، اسلوب، جذبات وخیالات، ساری چیزوں میں رعب اور جوہر میں آسمان زمین کا فرق
یں نے اردو شاعری میں کہا ہے کہ میں جوہر کی غزلوں کو بہت بڑا کارنامہ نہیں سمجھتا۔ لیکن ان کی غزلوں میں خلوص کی آواز ہے جو کم غزلوں
ظر آتی ہے۔ ان کی کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں خلوص بھی ہے اور شاعری بھی۔ چند غزلوں کے مطلعے لکھے جاتے ہیں؛

(۱) تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں — اب ہونے لگیں ان سے خلوت میں ملاقاتیں
(۲) تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے — پر غیب سے سامان بقا میرے لئے ہے
(۳) ہر رنگ میں راضی بہ رضا ہو تو مزہ دیکھ — دنیا ہی میں بیٹھے ہوئے جنت کی فضا دیکھ
(۴) تشنہ لب ہوں مدتوں سے دیکھئے — کب در میخانۂ کوثر کھلے
(۵) بے خوف غیر دل کی اگر ترجماں نہ ہو — بہتر ہے اس سے یہ کہ سرے سے زباں نہ ہو

یل کے لئے دیکھئے اردو شاعری (جلد ۲) اصغر اور فانی کی بھی کچھ غزلیں ہیں۔ میں تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ یہی بات کافی ہے کہ
فانی کی غزلیں بھی میں نے نقل کرلی تھیں۔ اب رہے حسرت تو ان کی غزلیں جو کشکول میں ہیں ان کے مطلعے درج ذیل ہیں؛۔

بھی طور پر بھی بیان کیا جائے تو داستان طویل ہو جائے گی۔ اور اس طوالت کی ضرورت بھی نہیں۔ دو تین باتیں غور طلب ہیں۔ اس وقت
زندگی محدود، سادہ اور بے رنگ تھی۔ ذاتی تجربوں کی دنیا تنگ تھی، غزلوں اور شعروں میں نت نئے جذبات و تفکرات تھے، انھیں سے
ہی زندگی کی آبیاری ہوتی تھی اور یہ وسیع ہوتی رہتی تھی۔ ایک طرف شعراء کے دواوین تھے، جنھیں پڑھا کرتا اور جن سے انتخاب کر لیا
کرتا۔ دوسری طرف یہ ماہانہ، سہ ماہی رسالے تھے، اخبارات تھے، مجموعے تھے جن میں غزلیں، نظمیں، اشعار وغیرہ ملتے اور جنھیں میں کشکول
میں قلم بند کر لیتا جن میں فلسفہ بھی ہوتا اور تصوف بھی، اخلاقی باتیں بھی ہوتیں اور حسن و عشق کے لوازمات بھی۔ ان میں تنوع بھی تھا اور تکرار بھی
ہوتی تھی۔ اسی طرح زبان و اسلوب میں بھی تنوع ہوتا۔ کہیں ٹکسالی زبان ہوتی، روزمرے اور محاورات ہوتے، شگفتہ اور شاداب اور
سلیس اسلوب ہوتا تو کہیں علمیت اور ادبیت کی نمائش ہوتی، فارسی و عربی الفاظ سے بھرپور زبان ہوتی، اسلوب میں شان و شوکت ہوتی
اور لہجہ بلند آہنگ ہوتا۔ اور متضاد قسم کی چیزیں تخیل پسند کر لیتا اور ان سے کلام کی چیزیں جذب کر لیتا۔ اس زمانہ میں مذاق ذرا کیتھولک قسم کا
ہوتا ہے۔ اچھے برے کی صحیح تمیز نہیں ہوتی، تنقیدی صلاحیت نکھار پر نہیں آتی، اس لئے اس تضاد کا ہونا ناگزیر ہے۔

اب جو میں سوچتا ہوں تو اس وقت رجحان علمیت اور ادبیت کی طرف تھا، فارسی و عربی الفاظ، فارسی ترکیبیں، شان و شوکت
اور بلند آہنگی کی طرف طبیعت زیادہ مائل تھی، اسی لئے عزیز، عابد، رتب، سیماب، جوش، تپش کی غزلیں دام انتخاب میں آ گئی تھیں
اس زمانہ میں شاعری میں جو دلچسپی ہوتی ہے وہ زیادہ تر لفظی ہوتی ہے۔ لفظوں میں جادو سا محسوس ہوتا ہے۔ جن میں ایک نامعلوم
کشش ہوتی ہے جو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ نئے نئے الفاظ، نئی نئی بندشیں، نیا اسلوب، نئے تصورات سے تخیل مسحور ہو جاتا ہے اور
یہی اصل شاعری سمجھنے لگتا ہے۔ ایسا ہونا جیسا کہ میں نے کہا ہے ناگزیر ہے، اور برا بھی نہیں آخر شعر لفظوں سے بنتا ہے اس لئے لفظوں
سے دلچسپی ضروری ہے، البتہ یہ بھی ضروری ہے یہ دلچسپی صرف لفظی نہ رہ جائے۔ اور یہ دلچسپی لفظی نہ تھی۔ حسرت، فانی، اصغر کی غزلیں
اس بات کا ثبوت ہیں کہ مجھے کچھ "اور" بھی کی تلاش تھی۔ یہ میں نہیں کہتا کہ اس وقت میرا کوئی واضح تنقیدی شعور یا نقطۂ نظر جس کا نتیجہ
جو شاعری پر ایک نظر ہے، لیکن کچھ شعور، دھندلا سا سہی تھا، کچھ تمیز مبہم سی سہی تھی۔

ان شعروں میں مجھے گویا SUBSTITUTE LIVIN مل گئی تھی، کافی متنوع، رنگین اور دلچسپ لیکن غور سے دیکھیے
یہ کوئی مایا نہ تھی، کوئی رنگین سراب تھا، کوئی زریں دھوکا نہ تھا۔ یہ تجربے تھے، تجربوں کے بدل نہ تھے جیسا کہ ایٹ نے کہا ہے پھول کی خوشبو،
ٹپ رائٹر کی آواز اور شعر سبھی تجربے ہیں۔ اور اپنا اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ بڑے سے بڑے شاعر کو سب تجربوں پر دسترس نہیں۔ شیکسپیئر
جو اپنے ڈراموں میں تجربوں کی دنیائیں بسائی ہیں۔ وہ سب اس کے ذاتی تجربے نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے۔ ہولن شیڈ کی کرونیکل
اور پلوٹارک کی لائیوز میں اسے ڈھانچے ملے۔ جسے گوشت پوست چڑھا کر اس کے تخیل نے سانس لینے، چلتے پھرتے، جاندار کردار بنا دیئے
کہنے کا مطلب یہ ہے کہ 'کشکول' میں وسیع پیمانے پر تجربے جمع ہو گئے تھے، اچھے بھی اور برے بھی جیسے دنیا میں ہوتا ہے اور ان سے
ذہنی اور جذباتی دنیا پر اثر پڑتا رہا۔

(باقی آئندہ)

تازہ نظمیں

چینو مودی

چینو مودی جدید گجراتی شاعروں کے دھاندلی باز اہم گروپ "ری ہیتھ" کے واحد ایسے شاعر ہیں جو ہر سال جوتا اور معشوقہ بدلتے ہیں۔ معاشقوں میں مسلسل ناکامیوں کے بعد اپنا نام اچھالتے رہنے کی کوشش پر اتر آئے ہیں جس کی دلیل ان کی یہ اردو نظمیں ہیں۔ ایم۔ اے میں کبھی فارسی پڑھ لی تھی جس کے نتیجے میں انہوں نے یہ حرکت کی ہے۔ (عادل منصوری)

۱

الف ننگا اندھیرے کے اردگرد
لمحوں کے کھنڈر میں
خالی خالی بوتل سے آتی خوشبو میں
تنہائی کے کھلے پھول کی
پتی پتی توڑ رہا ہوں
تنہائی کو توڑ رہا ہوں
دوڑ گیا ہے
خاموشی کی کھلی عام سڑکوں پر
دبے پاؤں سے میرا سایہ
نہیں ہوا ہوں الگ
کبھی میرے سائے سے
میرا سایہ واپس کب آئے گا
میں سائے کے انتظار میں
الف ننگا اندھیرے کے اردگرد
تنہائی کے کھلے پھول کی
پتی پتی توڑ رہا ہوں
لمحوں کے کھنڈر میں

۲

نگر نگر یہ بات چلی
ایک گلی ہے
اندھیرے کی خاموشی میں
تنہا
اپنے آپ پلی
ایک گلی ہے
میں اپنی تنہائی سمیٹے
خاموشی میں سانس ڈبو کر
دونوں آنکھیں موند
اندھیرے کی
الف مسجد جیسی
پاک گلی میں
دل سمجھ کر اپنے کو
میں کب جاؤں گا
کب اپنی تنہائی
کب اپنی خاموشی
وہیں کہیں رکھ
واپس آؤں گا
کب میرے سانسوں کو
سچا یا تو جھوٹا
یہ احساس ملے گا
اندھیرے کی خاموشی میں
تنہا اپنے آپ پلی
ایک گلی ہے
ایک گلی ہے

(۳)

کیسے ہیں یہ لوگ
یہاں کے لوگ وہاں کے لوگ
لوگ یہ کیسے ہیں
سبزی منڈی جاتے ہیں
بڑے چاؤ سے بڑے چاؤ سے
راول گاؤں جاتے ہیں
ریستوراں میں شام بتانے جاتے ہیں
کم چینی کی کالی کافی پیکر اپنے میں
سارتر سیجون کر پاتے ہیں
عجیب کھوکھلا پن ہے
اپنے من میں اپنے من میں
عجیب عجیب الجھن ہے
الجھن کو سلجھائے کون
کون اداسی کو توڑے گا
کون کہاں جا پائے گا
سب کے چلتے سانس
کہاں لے جائیں گے
سیاہ رات کا جنگل
ایسی اک اک ہے پل
چلنے پر مجبور نہیں رک پائیں گے
سیاہ رات کے جنگل میں کھو جائیں گے
کھو جائیں گے

●●

(۴)

خواہش کے دروازے پر
دے کر دستک
کہاں گئے تم
کہاں ہوئے گم
کہاں گئے تم
میں خاموش نگاہیں لے کر
شیولنگ پر
دبے پاؤں چلتے پانی کو دیکھ رہا ہوں
دیکھ رہا ہوں شیو
شیو کے ماتھے پر ہے
کالا کالا سانپ
میرے بھیتر کون رہا ہے کانپ
کون ہے اندھیرے کے پیچھے
خاموشی کے پیچھے
تنہائی کے پیچھے
پیچھے پیچھے
چلتے ہیں یہ سانس
سانس کے آگے پیچھے
لمحوں کی لمبی چوڑی سی قطار ہے
قطار میں شامل ہو جاؤں
لمحوں میں کھو جاؤں
کھو جانے کے بعد کہاں میں جاؤں گا
کہاں مجھے ہے جانا
ہر سو دیکھا کھنڈر ہے
کھنڈر ہے
کھنڈر کے ہیں دروازے
خواہش کے دروازے
خواہش کے دروازے پر
دستک
دستک دستک

●●

(۵)

خودکشی سے پہلے

دوشیزہ لب چومو
ناچ پنچھیا جھومو
گاؤ
صبح مرگھٹ شام مرگھٹ
لمحہ لمحہ لام مرگھٹ
خالی خالی جام مرگھٹ
ایسا ویسا نام مرگھٹ
ابھی کہاں ہے مرگھٹ
ابھی وہاں ہے مرگھٹ
یہاں نہیں تو کہاں ہے مرگھٹ
ن۔م۔ راشد کے الفاظ کی لاش سے
بو آتی ہے
وہیں کہیں کیا ہوگا مرگھٹ
پکا سو کوروں لے گا
خوابوں کی آواز فسلم میں
چالی فلم یا جلی فسلم
فسلم چلی جائے گی لیکن
دیواروں پر پوسٹر، پوسٹر
پھٹے ہوئے
روٹے ہوئے پوسٹر کو تاکو
پوسٹر
بیتے کال کے سمبل
سمپل سمبل
پوسٹر میں شاید مرگھٹ ہو
مرگھٹ شاید
آفس کی فائلوں میں ہوگا
مرگھٹ
میلوں لمبے چلتے دھویں میں ہوگا
شاید
میرے سانس
نہیں احساس
کب تک دیں گے ساتھ
ٹِک ٹِک
ٹِنک ٹِک ٹِک ٹِنک ٹِک ٹِک
ٹِک ٹِک
چلتا ہے تو چلا کرے
جلتا ہے تو جلا کرے
مرگھٹ کال ہے
کال، کال کنکال
اب کیسا ہے جی کا حال
کال سے مرگھٹ
حال ہے مرگھٹ
مرگھٹ تیرا میرا کال ہے
رین گیئی وہ جال ہے
بھندر بھاگو
مایا کا کنگن بھاگو
مایا کا بندھن بھاگو
بھاگ کر جاؤ گے کہاں
ہے تنہائی کہاں
تنہا مرگھٹ سوکھ رہا ہے
ننھا مرگھٹ سوکھ رہا ہے
مرگھٹ کے بھیتر مرگھٹ ہے
وہ مرگھٹ اب سوچ رہا ہے
اب
خود کا تن جلوانا ہوگا
اب خود کو ہی مرنا ہوگا
مرتے مرتے کہنا ہوگا
دوشیزہ لب چومو
ناچ پنچھیا جھومو
گاؤ
صبح مرگھٹ شام مرگھٹ
لمحہ لمحہ لام مرگھٹ

احتشام حسین ـــــ شخصیت کے کچھ نقوش

محمد مثنیٰ

... کر گئے تو زمانہ کتنے برس بیت گئے لیکن الہ آباد
ی وہ اداس شام ابھی تک یاد ہے۔ ان دنوں میری طبیعت بھی
ٹھیک نہیں رہتی تھی اور امتحانات بھی قریب تھے جن کے لئے تیاری
بھی یونہی سی کر پایا تھا۔ میں ہوسٹل میں اپنے کمرہ میں لیٹا ہوا
اندیشہ ہائے دور و دراز" میں کھویا ہوا تھا کہ یکایک دروازہ
ر دستک ہوئی اور میرے خیالات کا تسلسل ٹوٹ گیا۔ نکل کر دیکھا
ر ایک دوست کو کھڑا پایا۔ معلوم ہوا کہ اعجاز صاحب (ڈاکٹر اعجاز
سین سابق صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی) نے تھرس ڈے
لب کے سالانہ جلسہ میں شرکت کے لئے حکم دیا ہے۔ فوراً تیار ہو کر ان
ے ہمراہ "نشیمن" (اعجاز صاحب کے مکان کا نام ہے) کی طرف
ل پڑا۔ کسی قدر تعجب بھی تھا کیونکہ میں بدقسمتی سے تھرس ڈے
لب کا رکن نہیں تھا اور نہ طالب علم کی حیثیت سے ایسی اہمیت رکھتا
ھا کہ خاص طور پر شرکت کے لئے دعوت دی جائے تاہم اعجاز صاحب
ی شفقت اور محبت کے پیش نظر یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں تھی۔
یل حکم بہرحال لازمی تھی۔

نشیمن کے احاطہ میں داخل ہوتے ہی اعجاز صاحب سے
قات ہو گئی جو جلسہ کے انتظامات میں بے حد مصروف دکھائی دے
ہے تھے۔ میں نے بڑھ کر کام میں حصہ لینا چاہا لیکن انھوں نے ایک
ی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا،

"احتشام صاحب سے جا کر ملو وہ تمہیں پوچھ رہے تھے
ری گرفتاری اسی لئے عمل میں آئی ہے۔"

کمرہ میں پہنچا تو وہاں میرے استاد مسیح الزماں صاحب
(ڈاکٹر مسیح الزماں صدر شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی) کے علاوہ
ایک صاحب اور بیٹھے ہوئے تھے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ممتاز حسین ہیں
وہی ممتاز حسین جنھوں نے آگے چل کر مارکسی نقاد کی حیثیت سے بڑی
شہرت حاصل کی اور جن کا تعارف ایک بار سجاد ظہیر نے سر ڈجنی
نائیڈو گورنر یو۔پی سے ان الفاظ کے ساتھ کروایا تھا۔ "یہ
ترقی پسندوں کے بقراط ہیں۔" میں نے احتشام صاحب کو اپنا
نام بتلایا بڑی محبت اور شفقت سے ملے اور دیر تک مجھ سے میرے
ہی بارے میں گفتگو کرتے رہے۔ یہ ان سے میری پہلی ملاقات تھی اگرچہ
اس سے پہلے میں انھیں دو مرتبہ اعظم گڈھ میں اپنے مکان پر دیکھ
چکا تھا اور ایک بار ان کی تقریر بھی سن چکا تھا۔ جلسے کے ختم ہونے
کے بعد احتشام صاحب لکھنؤ اسی رات واپس چلے گئے۔ (اس وقت
وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں تھے) میں انھیں رخصت کر کے جب ہوسٹل
واپس آیا تو طبیعت کی اداسی بڑی حد تک دور ہو چکی تھی۔ بہت
دیر تک احتشام صاحب کے بارے میں ہی سوچتا رہا۔ علم و فضل اور
سادگی و انکسار کا حیرت انگیز امتزاج!

کچھ دنوں کے بعد اعظم گڈھ میں ان سے ملاقات کا شرف
پھر حاصل ہوا۔ ان کی پرانی درس گاہ ویسلی ہائی اسکول کی طرف سے
انھیں دو جلسوں میں تقریر کے لئے مدعو کیا گیا تھا جس کے لئے انھوں نے
اپنی رضامندی بھیج دی تھی۔ مجھے اس پروگرام کی اطلاع فوراً مل گئی
تھی کیونکہ ان ہی دنوں میرے ایک دوست نے "نئی کرن" کے نام سے
ایک ماہنامہ اعظم گڈھ سے نکالا تھا۔ ہم لوگ ہر مضمون نگار سے خط کے ذریعہ
مضمون کا مطالبہ کر دیتے تھے۔ ایک روز ان کا جواب ملا کہ جب وہ

[illegible] اپنی تقریر کے سلسلہ میں آ گئے تو اسی وقت مقالہ دے دیے گئے۔ میں جب اپنا [illegible] کے ساتھ احتشام صاحب سے ملنے ہونچا تو دیکھا کرسی پر بیٹھے ہوئے مقالہ لکھنے میں مشغول تھے۔ ہم لوگوں سے باتیں بھی کرتے جاتے تھے اور مضمون بھی لکھتے جاتے تھے ہم لوگوں کو صرف مقالہ ہی نہیں ملا ان کی بات چیت سے علم و ادب کی [illegible] بھی ملی۔ ادب سے لے کر سماجی علوم تک ہر موضوع پر ان کی گرفت اتنی مضبوط معلوم ہوئی کہ میں حیران رہ گیا۔ انھوں نے ادبی مطالعہ کی اسکیم کے بارے میں نہایت مفید مشورے دیئے اور نہ جانے کتنی کتابوں اور مصنفوں کے نام سے میں پہلی بار آشنا ہوا۔ علم و ادب سے متعلق گفتگو اکثر خشک اور بوجھل ہو جاتی ہے لیکن احتشام صاحب نے اس میں اس قدر دلکشی اور حلاوت پیدا کر دی تھی کہ جی چاہتا تھا کہ وہ کبھی ختم ہی نہ ہو۔ دوران گفتگو ایک ایسی خصوصیت ان کے یہاں دیکھنے کو ملی جس کا مجھ پر دن بہ دن زیادہ گہرا اثر ہوتا گیا۔ انھوں نے کسی نکتہ کو پیش کرتے وقت یا کسی مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے کبھی اس طرح کا جملہ استعمال نہیں کیا جیسے "آپ سمجھے ؟" یا "شاید آپ نہیں سمجھے" ان کی جگہ ہمیشہ انھوں نے اس قسم کا طرز تخاطب اختیار کیا "شاید میں اپنی بات واضح نہیں کر سکا" یا "معلوم ہوتا ہے میں اپنی بات کی وضاحت کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔" ایسی تہذیب اور شائستگی اب کہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

جب میں اُن سے شام کو پھر ملنے گیا تو اُن کی دوسری تقریر کا وقت بہت قریب تھا لیکن انھوں نے کسی نہ کسی طرح میرے والد مرحوم سے (جن کے مراسم ان کے خاندان سے کافی پرانے اور گہرے تھے) ملنے کا وقت نکال ہی لیا۔ تقریر کے بعد انھیں فوراً واپسی کے لئے گاڑی پکڑنی تھی اور ان سے ملے بغیر وہ جانا نہیں چاہتے تھے چنانچہ وہ سیدھے میرے یہاں آئے اور بجائے اپنی قیام گاہ پر واپس جانے کے وہیں سے جلسہ میں تقریر کرنے کے لئے گئے۔ جب کبھی یہ واقعہ یاد آتا ہے تو سوچتا ہوں کیا انہی

حالات میں میرے [illegible]
حاضر ہونے کے لئے کسی [illegible]

کچھ دنوں بعد میں لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ کی [illegible] سے پہونچا۔ ہوسٹلوں میں جگہ ملنے کی دشواریاں [illegible] سیدھے احتشام صاحب کے پاس گیا۔ اس زمانے میں [illegible] ہوسٹل طالب علموں کے لئے بڑی کشش رکھتا تھا۔ میں نے [illegible] وارڈن کے نام سفارشی خط لکھنے کی درخواست کی۔ انھوں [نے] جواب دیا کہ وہ ذرا یونہی سے آدمی ہیں اور خاص طرح کے لوگوں [کی] بات سنتے ہیں۔ میں ایک دوسرے وارڈن کو لکھے دیتا ہوں (بعد میں وہی وارڈن لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر [ہوئے]) جیسے ہی میں نے ان کو احتشام صاحب کا خط دیا وہ بڑی [خوش] اخلاقی سے پیش آئے اور جگہ دینے کا وعدہ کر لیا۔ [لیکن] میرا ارادہ بدل گیا اور میں علی گڑھ چلا گیا مگر یہ حقیقت [اس] طرح واضح ہو گئی کہ احتشام صاحب غلط قسم کے آدمیوں [سے] ملنے جلنے میں کافی سخت واقع ہوئے ہیں۔ وہ متمول اور متکبر [لوگوں] سے کسی طرح کی سفارش کو ناگوارہ نہیں کرتے اگرچہ [ایسے] لوگ [...] معقول قسم کے آدمیوں سے کہنے سننے میں انھیں قدرے [تامل] ہوتا۔ اس سلسلہ میں یہ عرض کئے بغیر بھی جی نہیں مانتا کہ سفارش [کے] معاملہ میں انھیں جب کسی سے کچھ کہنا سننا ہوتا ہے تو اس کی [مجبوریوں] معذوریوں اور حدود (LIMITATION) کا اتنا [خیال] رکھتے ہیں کہ اسے کسی طرح کے عذر تراشنے کی ضرورت نہیں [پڑتی۔] غیر ضروری دباؤ اور اصرار کے وہ قائل نہیں معلوم ہوتے۔

اپنے نظریات اور خیالات میں اس قدر صاف [گو] اور ایمانداری برتنے والے احتشام صاحب بامروت [بھی] اتنے بامروت واقع ہوئے ہیں کہ بعض اوقات معمولی [قسم] کے ادیبوں اور شاعروں کی [...] اور لگاتار درخواست [کی] تاب نہ لا کر ان کی [...] دیباچے اور [...] اکثر [...] دیتے ہیں۔

[illegible] مروت یا حوصلہ افزائی کا شکوہ کرتے
ہیں [illegible] ہوتا ہے کہ " بھائی آپ اتنا ہی کیوں
[illegible] آپ یہاں تو دیکھئے کہ
میں نے لکھا گیا ہے۔ " بات اکثر ٹھیک ہی ہوتی ہے۔ میں ایسے
لوگوں کو بھی جانتا ہوں جنھوں نے دو دو برس تک اس بات کی
کوشش کی کہ احتشام صاحب ان کے مجموعۂ کلام پر کچھ لکھ دیں مگر
وہ کسی قسم کی سفارش یا دباؤ کے اثر میں نہیں آئے۔ جہاں ان کی
انسان دوستی اور بنیادی نظریۂ حیات سے کسی طرح کا ٹکراؤ یا تصادم
پایا جاتا ہے وہاں انھیں کوئی چیز بھی ان کے راستے سے ہٹا نہیں
سکتی۔ اگر کوئی ایسی بات نہیں ہوتی تو وہ اپنے جذبۂ مروت کا شکار
ہو جاتے ہیں جو کسی کی دل شکنی گوارا نہیں کرتا۔

۱۹۵۱ء میں کچھ دنوں کے لئے بمبئی گیا ہوا تھا وہاں
ایک روز معلوم ہوا کہ احتشام صاحب کسی مباحثہ میں شامل ہونے
کے لئے آرہے ہیں۔ پتہ لگانے پر تفصیل معلوم ہوئی۔ بمبئی کی عیسائی
مشنری کے کسی ذمہ دار اور اہم رکن نے اس غرض سے ایک مباحثہ
کا انعقاد کروایا تھا کہ ترقی پسند رجحانات اور میلانات کی دھجیاں
اڑائی جائیں۔ ظاہر ہے کچھ ترقی پسند مقرروں کا شریک کیا جانا بھی
ضروری تھا چنانچہ احتشام صاحب اسی خیال کے تحت مدعو تھے
جلسہ میں ترقی پسندوں کی طرف سے احتشام صاحب، سردار جعفری
عصمت چغتائی اور ظ انصاری شامل تھے اور ترقی پسندی
کے مخالفوں میں حامد الانصاری غازی اور ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی
وغیرہ شریک تھے۔ کامیابی کا سہرا احتشام صاحب کے سر رہا اور
بیچارے عیسائی پادری کو بڑی مایوسی ہوئی۔ احتشام صاحب
کے اعزاز میں یوں تو کئی جلسے ہوئے لیکن سب سے اہم جلسہ انجمن
ترقی پسند مصنفین کی جانب سے منعقد ہوا جس میں " ادب اور
نقد " کے مسئلہ پر ان سے اظہار خیال کی درخواست کی گئی۔ احتشام
صاحب کی متعدد تقریروں کو سننے کے بعد اندازہ ہوا کہ انھوں نے
غور و فکر اور مطالعہ کے بعد جو نتائج نکالے ہیں ان میں اس قدر
ذہنی ایمان داری اور خلوص ہے کہ مصلحت پسندی اور سمجھوتہ
کی ان کے یہاں گنجائش ہی نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں اس بات
کا ذکر کر دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ یونیورسٹی کی زندگی میں
کئی بار ایسے سخت مراحل آئے جہاں ایمانداری کے ساتھ اپنے
خیالات کے اظہار میں انھیں بڑے خطرات درپیش تھے مگر ایسے
موقعوں پر بھی انھوں نے اپنے کو " اندیشۂ سود و زیاں " سے
برتر ہی رکھا۔

بمبئی میں وہ عصمت چغتائی کے مہمان تھے اور اعلیٰ حلقوں
میں لوگ ان کے لئے آنکھیں بچھا رہے تھے لیکن اس ماحول میں
بھی انھوں نے اپنے اعزا اور احباب کے پاس جا کر ملنے کے لئے
وقت نکال ہی لیا۔ شاید کوئی اور ہوتا تو وہاں جانے میں جھجکتا
کیونکہ ان میں سے بیشتر معاشی اور مادی طور پر کمزور اور نادار تھے
جن بستیوں میں وہ رہتے تھے انھیں خوش حال طبقہ حقارت کی
نگاہ سے دیکھتا تھا مگر احتشام صاحب تھے کہ پتہ لگا لگا کر ایک
ایک سے ملنے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کی طبیعت کے اس
انداز کا مجھ پر بڑا گہرا اثر ہوا اور میں نے کئی حضرات سے اس کا
خاص طور پر ذکر کیا۔ ایک بار جب میں نے ان کے ایک بھائی سے
اس کا ذکر کیا تو انھوں نے بھی ایک واقعہ سنایا۔ ایک روز لکھنؤ
میں احتشام صاحب اپنے باہر کے کمرہ (ڈرائنگ روم) میں بیٹھے
ہوئے کچھ معزز قسم کے لوگوں سے باتیں کر رہے تھے کہ یکایک
ان کی نگاہ برآمدہ میں کھڑے ایک ایسے شخص پر پڑی جو نہایت
میلے اور بوسیدہ لباس میں تھا اور صورت سے پاگل نظر آرہا تھا
وہ فوراً ان کا نام لے کر تیزی سے باہر آئے اور انھیں اپنے
ساتھ کمرہ میں لے جا کر ہر ایک سے تعارف کروایا کہ میرے بھائی ہیں
حالانکہ وہ محض بچپن کے ہم سبق اور دوست تھے اور بہت دنوں تک
برما یا کسی اور ملک میں رہ کر جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجہ میں بھاگ کر
واپس آئے تھے۔ جن لوگوں نے اس منظر کو دیکھا وہ حیران رہ گئے۔
علمی اور ادبی کاموں سے شغف کا یہ عالم ہے کہ کتنی ہی مشغولیت

کیوں وہ جہاں کہیں بھی رہتے ہیں ہر شخص کی مدد اور رہنمائی کے لئے تیار رہتے ہیں۔ میں نے ان کے یہاں ادب کے طالب علموں کے علاوہ بشریات کے دوسرے مضامین اور سماجی علوم پر کام کرنے والوں کو اکثر دیکھا ہے۔ وہ موضوعات سے متعلق بڑے پتے کی باتیں بتاتے جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہتے جاتے ہیں کہ بھائی میرا اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں ہے کسی ماہر سے مشورہ کر لیجئے گا لیکن طالب علم ہیں کہ ان کا دامن چھوڑنے کو کسی طرح تیار نہیں احتشام صاحب کو اسپتال جانا ہے پھر بھی رہنمائی اور مشورہ دینے کے لئے تھوڑا وقت نکال ہی لیتے ہیں۔ احتشام صاحب کو میٹنگ میں جانا ہے لیکن کسی نہ کسی طرح مختصر جملوں اور اشاروں ہی میں سہی بعض کام کی باتیں بتا ہی دیتے ہیں، احتشام صاحب کو باہر جانے کے لئے گاڑی پکڑنی ہے اور وقت تھوڑا ہے پھر بھی وہ ملنے والوں کو مایوس نہیں کرتے۔ حد یہ ہے کہ ابھی تین چار برس پہلے بہار کی ایک یونیورسٹی کے ایک ہندی لکچرر 'اردو تنقید' پر اپنا مسودہ لے کر ان کے یہاں پہونچے اور مفصل طور پر ان سے بعض حصوں کے بارے میں ان کی رائے جاننی چاہی [illegible] کے مشوروں سے استفادہ [illegible] کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ اس وقت احتشام صاحب کو اپنے ایک قریبی عزیز کے یہاں [illegible] کے سلسلہ میں الہ آباد سے باہر جانا تھا اور وہ [illegible] کافی پریشان تھے لیکن تقریباً چار گھنٹہ تک مسودہ کے بعض حصوں کو غور سے سن سن کر اپنی رائے دیتے رہے۔ بعد میں جب میری ان لکچرر صاحب سے ملاقات ہوئی تو مجھے مخاطب کر کے کہنے لگے "آپ نے ٹھیک ہی مشورہ دیا تھا کہ اس وقت اردو کے نقادوں میں احتشام صاحب سے بہتر اس موضوع کے متعلق رائے دینے والا کوئی نہیں مگر بھائی ان کی قابلیت اور جوگتا تو اپنی جگہ پر ہے۔ آدمی کی حیثیت سے بھی وہ مجھے بے جوڑ (بے مثل) لگے۔ میں ان کی تعریف کن شبدوں (الفاظ) میں کروں سمجھ میں نہیں آتا اور اس کے بعد پورا واقعہ بیان کر دیا۔ ●●

فسانۂ شب

محمود شفق

سورج نے جا کے آخر
پچھم میں خودکشی کی
تب رات بین کرتے
آئی ہے بال کھولے

غنڈے بنا رہی ہیں مشینیں
اخبار چھپ رہے ہیں
تنور بیکری کے
فرقت میں جل رہے ہیں

کوٹھے پہ بالموں سے
طبلوں کی چھڑ گئی ہے
سارنگی رو رہی ہے
مکروہ قہقہوں کے
پرنالے گر رہے ہیں

کچرے کے سائبان میں
سوتی ہیں خانقاہیں
مے خانے ہنس رہے ہیں
رندوں کی انگلیوں میں
شعلے مچل رہے ہیں
دکھ درد جل رہے ہیں

کچرے کی کنڈیوں کو
نو ماہ کا حمل ہے
خارش زدہ سے کتے
گھورے پہ کھیلتے ہیں
آپس میں لڑ جھگڑ کر
روتے ہیں شرما کر

فٹ پاتھ پر بھکاری
سونے کے واسطے پھر
دو گز زمین کی خاطر
ڈنکا بجا رہے ہیں
ماؤں سے جورووں سے
رشتے ملا رہے ہیں

آکاش چھونے والی
اونچی عمارتوں پر
پہرے ہیں گورکھوں کے
شیشوں میں کھڑکیوں کے
نیلی سی روشنی میں
لہرا رہے ہیں سائے
پیوست ہو رہے ہیں
جیسے خلا میں راکٹ

سوتے ہیں سب خدائی
اور درد جاگتے ہیں
ہر زخم آنکھ کھولے
پلکیں جھپک رہا ہے
ترسوں کو تک رہا ہے

لہروں میں تیرگی کے
تاروں کے قمقموں کے
بجرے سے بہہ رہے ہیں
پت جھڑ کی رت میں جیسے
آوارہ برگِ پیپل

●●

دو کردار

ساجدہ زیدی

(۱)

بہت دن سے داغوں کی تھالی سجا کر
اتاری نہیں آرتی حسنِ مطلق کی،
اشکوں کے دھاگے میں
گوندھی نہیں دل کے زخموں کی مالا،
غبارِ حسرت دیدہ سے،
نگاہوں کی دھونی جلائی نہیں،
خونِ تمنا کا چندن لگا کر
کسی بت کے سینے میں دھڑکن جگائی نہیں

بہت دن سے سونا ہے دل کا سنگھاسن
بہت دن سے ذوقِ پرستش ہے تشنہ
بہت دن سے دستِ دعا منجمد ہیں

●●

(۲)

چور دروازے سے دل کے
ایک شکل،
روح کے بن میں چلی آئی
مقفّل در دریچے کھل گئے

جانے وہ چہرہ اپنا ہی تھا
قیدِ آئینہ سے جو گھبرا گیا تھا
یا کوئی
شمعِ سوزاں جو مشکّل ہو گئی تھی
یا کوئی
ذوقِ پرستش جو مجسّم ہو گیا تھا
یا کوئی،
رمزِ حقیقت، رسمِ زنداں توڑ کر
آسماں گیر و زمیں پیما ہوا تھا

شمع کی لَو بڑھ گئی
سارا بدن جلنے لگا
در و عہدیت سے بنیادِ کلیسا ہل گئی
اور دریچوں سے ہوائے تند در آنے لگی
ترسیلِ تنہائی سے ہر جذبے کا سینہ شق ہوا

میں، کہ اپنی قیدِ آئینہ سے
کافی مطمئن تھا
سوچتا ہوں
در دریچے سب مقفّل کر دوں
دل کے چور دروازے کو چن دوں
روح کے بن سے پلٹ آؤں
(کہ اس صحرا میں بھی
انجانی آوازوں کا شور
قاتلِ لطفِ سماعت بن گیا)

●●

آخری کمپوزیشن

مین را

[تیسری دُنیا کے دانش وروں کے نام]

اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو ...

یہ مجھے منظور نہ تھا اور نہ ہے۔

گزرے ہوئے کل اور آنے والے کل کا یہ درمیانی لمحہ جسے میرا ایک رفیق آج کہتا ہے، چھ ضرب چھ کا ایک ننگا بُچا سرد کمرہ ہے جس کی تین دیواریں پتھر کی ہیں اور چوتھی لوہے کی۔

ٹھیک بقیہ، اس آج سے پہلے گزرے ہوئے کل کھلے آسمان تلے میں اپنا نہ جانے ان گنت لفظ کھو بیٹھا تھا ——— تاریخ، جغرافیہ دیومالا، کہاوتیں، خون کے رشتے ناطے اور دل کے معاملات صبح و شام تھے۔ کبوتروں کا پھڑپھڑانا بھوک تھی اور لغزشِ پا پیاس۔ ہنستے ہنستے رو دینا شاعری تھی اور روتے روتے ہنس دینا کہانی۔ پو پھٹنے سے پہلے بدن ملتا، بعد دوپہر خیام اور شام ڈھلے دیو داس۔ کبھی قدِ رعنا کو آنکھیں نم کیے غم کی تصویر دیکھتے اور کبھی رو کے سوکھے گھنے لمبے پریشاں بالوں میں سورج کے ذرّے۔ بازوؤں پہ پستانوں کا ہلکا سا دباؤ، موسمِ ماگھ کی دھوپ، نہوں کا لمس، الاؤ کی آنچ اور بدنوں کا ملاپ، بارش اور بعد بارش کا سکھ ——— زمان و مکاں کی اک ایسی سازش کہ جس کا میں شکار تھا، کہ جس میں میں شریک تھا۔

میں جو بیک وقت سازش کا شکار اور سازشی تھا، لفظوں کو معنی نہ دے پایا۔ لفظ جو دیے تھے، گرما سرما خزاں بہار کے گرد ہی چکر کاٹتے رہے۔ موسم جو لفظ تھے، معنی نہ تھے ——— سازش کا شکار میں یوں تھا کہ لفظوں کے حصار میں تھا اور سازش میں شریک میں یوں تھا کہ میں نے اس حصار کو توڑنے کی کوشش نہ کی ——— وہ دن ہوس پرستوں اور شہرت پسندوں کے دن تھے۔

گزرے ہوئے کل کی ایک رات تھی جسے میرا رفیق آج کہتا ہے۔

اس رات نرم گرم بستر پہ سمٹے ہوئے بدنوں کے سانسوں کی دھونکنی مدھم پڑ رہی تھی اور تھپکیاں دے رہی تھی کہ پاس ہی کی کوئی سیڑھیاں کوئی وزنی غیر مہذب قدم اترتے سنائی دیے۔ میرا دایاں ہاتھ جو نرم گداز بھرے بھرے ماند ہوتے ہوئے پستان پر رکھا ہوا تھا جیسے وہیں کا ہو، آپ سے آپ علیحدہ ہو گیا، دھونکنی سرد پڑ گئی اور میں ابھی کچھ سوچ بھی نہ پایا تھا کہ مجھے محسوس ہوا، کسی نے سسکی لی ہے۔ ایسی پھیلتی ہوئی، سمٹتی ہوئی سسکی جیسے ایک پل پھیل جائے، سمٹ جائے۔ ایسی بیچارگی، ایسا ضبط۔ جیسے رات نے سسکی لی ہے ——— کوئی آئے تھے، کسی کو لے گئے تھے، کوئی ضبط کر رہا تھا۔

اس رات کی آج سی اجلی صبح ہوئی۔

اک چہرہ تھا سانولا سا، اداس اداس، اجلی آنکھوں والا جسے بارہا دوست کہنے کو جی چاہا، ہر صبح نظر آتا تھا، کہیں نظر نہ آیا، راتیں سسکیاں بن گئیں۔

دن ڈھلے ہو گئے ـــــــ بازاروں میں جوان چہرے کم نظر آنے لگے۔
طول و عرض میں ایک عجیب چپ چھائی کہ ایک دوسرے کے دل کی دھڑکن سنائی دینے لگی۔
گھر سے ذرا پرے، اس طرف گورے بدن سلگنے لگے۔
کان سے جو سنا، ناک سے جو سونگھا، سچ تھا اور آنکھ سے جو دیکھا، ابھی جھوٹ تھا ـــــــ لفظوں کی کمان [illegible]
گورے بدن جھلس رہے تھے۔ گلیاں بازار، یونیورسٹیاں، کھیت کھلیان، ندی نالے، پہاڑیاں، بادل، سب اک سلگتا نوحہ تھے
لفظ معنی۔ آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی تھی، معنی تھے۔
ہر چیز اک معنی بن گئی۔
کتابیں حوصلہ ـــــــ کھوپڑیاں ایٹم بم، ہاتھ رائفلیں ـــــــ پہاڑیاں پناہ گاہیں۔
دل بہلانے والے لفظوں سے کھینچی گئی جغرافیائی لکیروں کی بھٹیاں جو اب تک گورے بدنوں سے سلگائی جاتی تھیں، گلشن اور
ایمپائر اسٹیٹ بلڈنگ کے ایندھن سے دہکنے لگیں۔
لفظ جو دن تھا اور بے معنی موسموں کے گرد چکر کاٹتے تھے، اک معنی اور اک موسم بن گئے۔
اُس رات گھر لوٹتے سمے میں نے دیکھا، دہکتی بھٹی سے لرزاں ندی میں دہکتے بدن [illegible]
مجھے اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ میں سازش کا شکار نہیں ہوں، کہ میں سازش میں شریک نہیں ہوں۔
گھر پہنچا۔ دیکھا، بے معنی کل کے دوست میرے منتظر ہیں ـــــــ دوستی بے معنی سی شناسائی محسوس [illegible] ان گنت لفظ کھو دینے کا [illegible]
ایک سکوں کے شہر سے لوٹا تھا اور خوش تھا۔ دوسرا تعلقات کی سیڑھیوں کی خرید و فروخت سے مالا مال تھا۔ تیسرا نئے حسن کے محکمے میں
ترقیاں کر رہا تھا۔

"اک زمانہ ہوا، دل کا خوں کئے ....."
"بجھتے ہوئے آلو ..."
"بہتی آگ ..."

میں کیا کہتا؟ میں نے کہا، "دل خون ہو رہے ہیں، بدن [illegible] اور ہمارے [illegible] ہی آگ ہے
کہیں یہ آگ ہمیں اُنجانے میں لپیٹ نہ لے؟ جانتے ہو ..."
تیسرے نے میری بات کاٹ دی، "بند بوتل کی آگ ہی سے آنکھیں چندھیا گئیں؟ میاں ...! یار اپنا اُس شہر سے لوٹا ہے
جہاں گلیوں میں چاندی بہتی ہے ... اور یار کے آسمانی کرتے نے وہاں جادو جگا دیا ..."
دوسرے نے بات بڑھائی، "یار کی باتوں کے ہیرے اسی شہر میں بکتے تھے ..."
میں نے پہلے کی جانب دیکھا اور پھر تیسرے اور دوسرے کی جانب۔ [illegible]
میں نے اسی سمے گھر چھوڑ دیا۔
گھر چھوڑا ـــ ہر گھر اپنا ہو گیا ـــ سہمے ہوئے گھر، [illegible]
اور پھر اُس رات وہ آئے، مجھے لے گئے، ضبط کا کوئی [illegible] نہ تھا۔

تم نے جو سُنا ہے، تم نے جو سونگھا ہے، تم نے جو دیکھا ہے ... اسے جھوٹ کہہ دو ... ہم تمہیں چھوڑ دیں گے ...
یہ مجھے منظور نہ تھا ... میں خاموش رہا۔
میری خاموشی ایک لفظ ' نہیں ' تھی ——— میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے، اب میں نے پہلی بار اک لفظ پایا تھا۔
اگر میں ان کی بات مان لیتا، تو میں اک لفظ اور کھو دیتا اور پہلا لفظ کبھی نہ پا سکتا۔
تم اپنا یہ لفظ ہمیں دے دو، ہم تمہیں چھوڑ دیں گے ..
میرا لفظ میری قوت اور ان کا خوف تھا۔
میں نے اک لمبا سانس کھینچا ——— چند ہی لمحوں میں میں نے کئی لفظ پا لئے تھے۔
اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو ...
یہ ان کی بھول تھی کہ اب لفظوں کے ساتھ میں آزاد تھا۔ قید بے معنی تھی۔
تین ننگی بُچی سرد دیواریں پتھر کی اور چوتھی لوہے کی ——— انھوں نے مجھے بند کر دیا۔
آزادی کے وہ دن سکھ کے پہلے دن تھے ——— بھیگی ہوئی مٹھیوں کے پسینے کا نمک اس سے پہلے کب چکھا تھا؟
ہر حس اک معنی تو کب کی بن چکی تھی۔ تجربہ اب بنی۔
قدموں کو چاپ ملی، آنکھوں کو روشنی ——— ننگے پاؤں ٹھنڈے فرش پر ٹہلتا تو آنکھوں کو بے پناہ سکون ملتا۔ ٹہلن اک نشہ تھا۔ تھک جاتا تو جی بھر کر سوتا۔ سوچتا تو خوب سوچتا۔ ایک جانب دیکھتا تو دیکھتا ہی رہتا
چند ہی دنوں میں میں نے محسوس کیا، میری پتلیوں کی جنبش سے میرے بدن میں زلزلہ آجاتا ہے۔
ایسے ہی ایک دن لوہے کی دیوار سے پشت جوڑے، ٹانگیں پسارے ننگے فرش پر بیٹھا ہوا تھا اور چھ فٹ کے فاصلے پر سامنے کی پتھر کی دیوار پر آنکھیں گاڑے ہوئے تھا۔
دیوار میں اک بے صدا لہر اٹھی اور اک ہلکے سے ارتعاش کے ساتھ فرش میں اُتر گئی۔
دیکھا، سامنے کوئی بیٹھا ہوا ہے۔
پہلی نظر میں پہچان نہ پایا۔
یکایک محسوس ہوا، فاصلہ کچھ زیادہ ہے ——— فاصلہ واقعی زیادہ تھا۔ فاصلہ بارہ فٹ تھا۔
فاصلے کا صحیح اندازہ ہوا تو جان گیا، دیوار چھ فٹ کے فاصلے پر ہے اور وہ دیوار میں چھ فٹ اندر میری جانب رُخ کئے، ٹانگیں پسارے بیٹھا ہوا ہے، لوہے کی دیوار سے پشت ٹیکے ہوئے ہے۔
پہلی نظر میں پہچان نہ پایا تھا، ذرا سوچا تو مسکرا دیا۔ میرا رفیق ہے!
مسکرا کر خیر مقدم کیا۔ مسکراہٹ سے شکریہ ملا۔
سامنے چھ فٹ کے فاصلے پر پتھر کی دیوار کے چھ فٹ اندر لوہے کی دیوار تھی، میری دیوار جیسی۔ یخ، مضبوط۔ رنگ جیسے زنگ
وہیں اپنی [illegible] کتنی ان کہی باتیں کہیں (دوسرا سن نہ لیں؟)۔ تھک گئے تو آنکھیں موند لیں اور آنکھیں کھولیں
پھر وہی تعجب اور پیار [illegible]

ایسے ہی ایک پل اُس کی لوہے کی دیوار کی جانب دیکھ رہا تھا کہ پھر دیوار میں اک حصہ ابھر [illegible] اور [illegible] جھٹکے
ارتعاش کے ساتھ فرش میں اُتر گئی۔
دیکھا، اس کی پشت کے ساتھ پشت جوڑے کوئی بیٹھا ہے اور اُدھر دیکھ رہا ہے۔
میں کیسے پہچانتا کہ میری جانب تو اُس کی پشت تھی اور بارہ فٹ کی دوری۔
میں نے اُس کی جانب دیکھا۔
وہ بھی حیران تھا۔
وہ میری جانب دیکھ رہا تھا اور اس کی پشت کے ساتھ کسی اور کی پشت جڑی ہوئی تھی۔
میں نے پھر اُدھر دیکھا اور چونکا۔
اس کے تھوڑے اور فاصلے پر کوئی اور بیٹھا ہوا تھا اور پتھر کی دیوار کے چھ فٹ اندر لوہے کی دیوار کے اندر لوہے کی دیوار
سے پشت جوڑے میری یا شاید اُس کی جانب دیکھ رہا تھا۔
میرا سر گھوم گیا۔
میں نے آنکھیں سکیڑ کر ہتھیلیوں سے آنکھیں مسلیں۔
چند لمحوں کے بعد سر کو جھٹکا دے کر آنکھیں کھولیں اور حیرانی اور بڑھ گئی۔
دیوار کے اندر دیوار کے اندر دیواروں کے سلسلوں میں پشت سے پشت جوڑے آمنے سامنے بیٹھے ہوئے ان گنت وہ مجھے
دیکھ رہے تھے یا ایک دوسرے کو۔
حیرانی کو معنی دیے تو مسکراہٹیں ہی خیر مقدم بنیں اور مسکراہٹیں ہی شکریے بنے۔
——— سب رفیق ہیں!
لفظ بھی یہاں پائے تھے اور لفظوں کو معنی بھی یہیں ملے تھے ——— اب معنوں کو لفظ دینے کا وقت آ گیا تھا۔
آنکھوں آنکھوں میں وقت بندھ گیا اور جب وہ گھڑی آئی ———
ایک ساتھ سب ہاتھ اٹھے، ایک ساتھ سب قدم کھلے، ایک ساتھ سب سر دیواروں سے ٹکرائے۔
دیوار کرچی کرچی ہو گئیں۔

جب مجھے ہوش آیا، میں نے دیکھا: میں سائیں سائیں کرتے جنگل میں پڑا ہوں، قطرہ قطرہ خون میری رگوں میں اُتر رہا ہے۔
تھوڑی دیر بعد مجھے خبر دی گئی؛ ہمارے تین رفیق ہلاک ہوئے ہیں، دو لاپتہ ہیں اور باقی سب محاذ پر ہیں۔ ●●

۱۸-۱۹ نومبر ۱۹۷۱ء [illegible] شب

کمپوزیشن سیریز کے افسانے اس ترتیب سے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ کمپوزیشن [illegible] ۔ [illegible] کراچی
۔ کمپوزیشن موسم [illegible] ۔ سویرا لاہور
۳۔ کمپوزیشن ایک ۔ سویرا لاہور
۴۔ کمپوزیشن دو ۔ سویرا لاہور
۵۔ کمپوزیشن [illegible]
۶۔ کمپوزیشن [illegible] آباد
۷۔ کمپوزیشن پانچ ۔ [illegible]

یومِ آزادی کا گیت

صہبا اکرام

اپنی بے چہرگی
اوٹ میں نام کی تختیوں کی رہی
دل کی تاریکیاں
جگمگاہٹ میں بلبوں کی چھپ گئیں
لب پہ تنویر جاگی
تو ہم نے یہ سمجھا
چلو اجنبی اب شناسا ہوئے
شہر کے اونچے مینار پر
چند مٹی کے رنگیں کبوتر سجے
جشنِ آزادیِ قوم و ملت
منایا گیا
اک خلا درمیاں تھا
سو قائم رہا

گرمی، برسات، جاڑے کی
بدلی رُتوں میں
ہر اک فرد پہچان اپنی گنوا کر
ڈھلا موم کی مورتوں میں
ہر اک شکل اب جیسے اپنی لگے
اور کوئی شکل اپنی نہیں،
ہم ہوئے آج خود اپنے ہی شہر میں
نسلِ ننگِ نشاں!
نسلِ بے چہرگاں!!

●●

ایل۔ ناگے کوٹھ

د المایس

...نے میں پنہاں ہے وہ محبت جو سدا
...سوس تو ہوتی ہے دکھائی نہیں دیتی ہرگز
...پہنائی کی حد ہے نہ حساب
...رسوا نہ ہوئی جو سرِ بازار کبھی
...بنا دیتی ہے سکونِ پیہم
...ندرت کا سکوں
...بندۂ مخصوص کو
...کی عبادت سے عطا ہوتا ہے
...بے لوث محبت کی ہے ترسیل مرے شعروں میں
...رتا ہوں یہی شعر زمانے کے لئے

●●

قیدی کا خواب

قطب سرشار

درد کی آگ میں جلتے رہے لمحوں کے بدن
خشک پتوں کی طرح
منتشر ہو گئے خوابوں کے سراب
کل کے خاکے میں ہوا آج کا خاکہ مدغم
صبح سے شام تلک
ایک اک لمحہ بھی صدیوں کا سفر لگتا ہے
درد کا زہر رگ و پے میں اُتر جاتا ہے
حادثے روز بھی ہوتے ہیں کہیں —
چہرۂ صبح بھی تھا مسخ شدہ
سانولا، بھدّا، کریہہ المنظر
ایک کونے میں کھڑا تھا سورج
روشنی بھی ڈری سہمی ہوئی، سمٹی ہوئی تھی
جانے کب شام کا آنچل لہرائے

اور پھر شام جو آئی تو تہی دست نہیں
اپنے ہاتھوں میں بجھے دیپ لئے آئی تھی
اور کیا رہ گیا جز تیرگیِ بے پایاں
کرب، بے چارگی، احساس گھٹن
مشورے کہتے ہیں ہر حال میں جینا ہے تمہیں
مضمحل سوچ تڑپ جاتی ہے جھلاتی ہے

زندگی کونسی خواہش ہے
کہاں ہوتی ہے
آدمی صرف جنم قیدی ہے
زندگی خواب ہے اک [illegible]

●●

آخری نذر

قاضی عبدالستار

رنگوں کی طرح لفظوں کے بھی محل استعمال سے معنی بدل جاتے ہیں۔ سیتا پور ہسپتال کے پرائیوٹ وارڈ کا کشادہ کمرہ تمام کا تمام سفید ہوتے ہوئے بھی سیاہ معلوم ہو رہا تھا۔ سفید دیواریں، سفید دروازے، سفید پردے، سفید فرنیچر ہر چیز سے ماتم کا سیاہ رنگ ٹپک رہا تھا۔ سفید پلنگ کے تابوت میں بھائی جان کا سفید جسم ایک شاندار ممی کی طرح پڑا تھا جسے فالج کے بے رحم ہاتھوں نے بھری پری زندگی کی مصروفیتوں کی تہوں سے کھود کر نکال لیا تھا۔ سفید پوش ڈاکٹروں اور نرسوں کے سائے فرشتوں کی طرح لرز رہے تھے۔ ہماری خاموش آہیں لوبان کے دھوئیں کی طرح رینگ رہی تھیں اور میں دروازے پر کرسی ڈالے خلا میں اڑتی ہوئی مزدوروں کے گدھوں کی قطاریں گن رہا تھا جو ہماری زندہ لاشوں تک پہونچنے کے لئے بازو ہلا رہی تھیں۔ اور دروازے کے دونوں طرف پورے دالان اور سامنے میدان میں عزیزوں اور دوستوں اور جاننے والوں کی ٹولیاں ڈھیر تھیں۔ جن پر کبھی کبھی آوازیں بھنک رہی تھیں اور ان آوازوں کے پھوڑوں سے چھوٹے درد اور سچے کرب کی ملی جلی خوشبو گر رہی تھی۔ گرجا کے سفید پوش راہب کی طرح بڑا ڈاکٹر گلے میں آلے کی صلیب ڈالے بے صدا قدموں سے سیڑھیاں اترنے لگا میری مودب آواز نے اس کی سماعت سے گزارش کی۔

"ڈاکٹر صاحب! کیا حال ہے ان کا؟"

"ٹھیک ہیں ...... فالج کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ جو انجکشن میں نے ابھی دیئے ہیں ان کے بعد ..... پھر بھی اچھے ہیں

ویسے جو کچھ کہیں وہ کیجئے اور مطمئن رکھئے۔"

میں ایک آدھ لفظ کی مزید جستجو میں اس کے بنگلے تک چلا گیا۔ لیکن وہ اس طرح چلتا رہا جیسے میں آدمی نہیں اس کا سایہ ہوں۔ میں پھر اپنی کرسی میں ڈھیر ہو گیا۔ اندر کمرے میں بھائی جان الھڑ سے کھرے لہجے اور الجھے الجھے لفظوں میں نرس اور تیمار دار عورتوں سے مذاق کر رہے تھے۔ نرس کا خوف اس کی آواز سے چھانک رہا تھا اور نادان عورتیں ان کی باتوں کو صحت پر محمول کر کے خوش ہو رہی تھیں اور میں سوچ کے دلدل میں گلے گلے تک دھنس چکا تھا۔

اور جب خیالوں کے ویرانے میں چلتے چلتے تھک گیا تخیل کے تلوے لہولہان ہو گئے اور حافظہ ہانپنے لگا۔ تو میں نے اپنے باہر نگاہ کی۔ جون کی گرم رات کا کتھا ہوا چاند آسمان پر جل رہا تھا اور زرد مدھم چاندنی میں کتنے ہی لوگ ننگے بستروں اور صاف ستھری گھاس پر مٹی کے تودوں کی طرح پڑے تھے اور میری پلکیں نیند کے انتظار میں ایک دوسری سے دور بیٹھی تھیں۔ کرکامنی کی گھنی باڑھ سے لانبے قد کا دبلا پتلا آدمی نکلا اور تھوڑی دور چل کر رک گیا۔

"کون؟"

بھائی جان کے کمرے کی دہلیز اور میری پشت پر بیٹھے ہوئے رجپال سنگھ نے ٹوکا۔ اور جیسے اس آواز نے اجنبی کو دھکا دے دیا ہو۔ وہ اطمینان سے چلتا ہوا میرے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ چہرے پر بندھا ہوا انگوچھا کھول کر کندھے پر ڈال لیا اور میرے

ہیروں کے انگوٹھوں کو جلدی جلدی چھو لیا۔

"تم۔" میری زبان سے ایک لفظ پھسل کر گر پڑا۔

"میں گردھاری ہوں مالک! جانا پور کا گردھاری پاسی۔"

"لیکن میں تمہیں ..."

"آپ میں کا کا جانو ..... میں تو بیس برس سے گھر دوار چھوڑ دیئے بیٹھا ہوں۔"

"رام رام گردھاری بھائی۔" رجپال سنگھ نے میرے اعصاب کو تھپکی دی۔

"کہاں ہو آج کل۔"

اب میں اپنے آپ سے کھیلا کر بالکل باہر نکل آیا تھا۔

"ہمار کوئی ایک ٹھکانہ نائں ہے بھیا۔ جہاں کام ہوا پہونچ گئیں اور جہاں سانجھ ہوئے گئی سوئے رہن۔"

"کیا کرتے ہو۔"

میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

"اور اب کا کری بھیا ..... آپ کی دعا سے چھپتا پور، ملیم پور، ہردوئی اور بہرائچ چاروں ضلعوں سے وارنٹ ہے ... ہمرے اوپر دس ہجار روپے کا انعام ہے اور دن رات داہنے بائیں پولیس پڑی رہت ہے ... آپ کے اکبال سے آج تک کوئی نیرے نائں آوا۔"

اور فراگ چہرے نے مجھے اپنے آپ میں سمیٹ لیا۔ اور اڑتے ہوئے لفظوں کو پھینک کر میری زبان تالو سے چپٹ گئی۔

"پرسوں ہردوئی ماں ٹھبر ملی کہ بڑے بھیا مانڈسے ہیں اور چھپتا پور اسپتال ماں پڑے ہیں۔ تو جیو نائں مانا .... اور درسن کو نکل پڑیوں۔"

وہ خاموش ہو گیا اور میں بچوں کی طرح لفظوں کی تتلیوں کے پیچھے پیچھے بھاگتا رہا۔

پھر کمرے میں آہٹیں جاگ اٹھیں۔ میری گھڑی میں تین بج رہا تھا۔ بھائی جان کی دوا کا وقت ہو چکا تھا۔ میں اٹھ رہا تھا کہ گردھاری لپک کر کمرے میں داخل ہوا۔ عورتیں دوسرے کمرے میں چھپ گئیں۔ بھائی جان کی نیم کھلی آنکھیں گردھاری پر جمی ہوئی تھیں۔ جو لوہے کے پلنگ کے پاس اکڑوں بیٹھا ہوا تھا لیکن معلوم ہو رہا تھا جیسے کرسی پر ہو۔ پھر اچانک بھائی جان کی آنکھیں شناسائی سے چمک اٹھیں۔

"گردھاری۔"

"مالک۔"

اور اس نے بھائی جان کے رینگتے ہوئے داہنے کمزور ہاتھ کو دونوں ہاتھوں میں سنبھال لیا اور اس پر اپنی آنکھیں رکھ دیں۔ اور بھائی جان کی آنکھوں کے مٹیالے ڈھیلے اس کے بلوتر سے چہرے کے دونوں طرف چھائی ہوئی مونچھوں میں الجھ گئے تھے۔ جب بھائی جان نے اپنا ہاتھ سمیٹنا چاہا تو اس نے آنکھیں اٹھائیں۔ چار چار ضلعوں تک پھیلی سیکڑوں چھوٹی بڑی وارداتوں کے خون سے لال آنکھیں تر بتر تھیں۔ پھر کانپتے ہاتھوں نے البٹی سے ایک پوٹلی نکالی اور بھائی جان کے تکیے کے پاس رکھ دی اور کھڑا ہو گیا۔

"یہ کیا ہے گردھاری؟"

"نجر (نذر) ہے مالک!"

"نذر؟"

"ہاں مالک۔"

"زمین داری فیل ہوئے اتنے برس ہو گئے اور تم نذر دے رہے ہو گردھاری ..... ہم تو نذر میں گستاخیاں وصول کرنے کے عادی ہو چکے۔ اسے اٹھا لو۔"

"نائیں مالک۔"

اس نے بھائی جان کے بائیں مردہ پیر کو پکڑ لیا۔

"تم جانتے ہو میرے پاس کبھی پیسہ نہیں رہا۔ جو آیا وہ اڑ گیا۔ یہ علاج بھی ہر کام کی طرح قرض پر ہو رہا ہے۔ اور اب قرض بھی ملنے کی امید نہیں ..... کوئی مرتے [illegible] قرض

کیوں وہ سنگھاں روپیہ لے کر میں اپنے گھر کے بجائے جیل میں مرنا نہیں چاہتا۔"

"کا ٹھک:

"ہاں ...... تمہاری آہ چھپ نہیں سکتی۔ اور پچاس برس تک جو میرے نوکروں سے خوف کھاتے رہے وہ اب مجھ سے بھی نہیں ڈرتے اور وہ میری لاش کے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں دیکھ کر بہت خوش ہوں گے اس لئے ۔"

بھائی جان تھک گئے تھے۔ میں ان کے سرہانے بیٹھ کر سہلانے لگا۔ گردھاری نے پوٹلی اٹھالی۔ تن کر کھڑا ہوا۔ رنجور، گمبھیر۔ اس کے چہرے پر ایسا رنگ آیا جیسا آرٹسٹوں کے چہروں پر جلال کے وقت آتا ہے۔ پھر اس نے جھک کر پاؤں چھوئے اور باہر چلا گیا۔ بھائی جان روا پی چکے تھے۔ ان کی مسہری کا تکیہ نیچا کیا جا چکا تھا۔ میں ان کے پاس اس صبح کا انتظار کر رہا تھا جو ایک دولت مند عزیز سے قرض دلانے والی تھی۔

بھائی جان اپنے مرض سے زیادہ دواؤں کے بل ڈاکٹروں کی فیس اور مہمانوں کی میزبانی کی فکر میں مبتلا تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی مجبوریوں کے رازدار تھے۔ لیکن ہماری نگاہیں ایک دوسرے کی نگاہ بچا بچا کر اٹھ رہی تھیں۔ گردھاری کرے سے نکل کر میرے ذہن میں داخل ہو چکا تھا۔ سارا حافظہ اس کے وجود سے چھلک رہا تھا۔

بہت دن ہوئے آموں کی فصل تھی۔ میں اس گلیارے میں ٹہل رہا تھا۔ جس کے دونوں طرف دور تک پھیلے ہوئے اندھیا باغوں کے دل بادل شامیانے کھڑے تھے۔ باغ کی خندق پر ایک بوڑھا چوکیدار خاکی کوٹ پہنے اور سرخ صافہ باندھے باغبانوں کے دیئے ہوئے آم چوس رہا تھا کہ چار چھ کانسٹبلوں کی ایک ٹولی سائیکلوں پر سوار ادھر سے گذری اور باغ کے اندر جانے والی ٹھنڈی چکنی سفید پگڈنڈی پر مڑنے لگی۔ چوکیدار نے جلدی سے منہ کی گٹھلی تھوک دی اور ہانک لگائی۔

"ادھر نہ جاؤ منسی جی!"

"کاہے۔"

ایک کانسٹبل نے زمین پر پاؤں ٹیک کر پوچھا۔

"ادگھے ...... گردھاری بیٹھا ہے .. جالم پلٹا کا گردھاری پاسی۔"

اور وہ سب کے سب سائیکلیں موڑ کر اور جان چھوڑ کر بھاگے۔

سورج نے کئی پھیرے کئے لیکن وہ سویرا جو اپنی پیٹھ پر قرض کی تھیلیاں لاد کر لانے والا تھا ایک بار بھی طلوع نہ ہوا مرض بھائی جان کی ہڈیوں میں ٹھہر گیا۔ اور قرض سیلاب پر چڑھی ہوئی گھاگھرا کی طرح بلیوں بڑھنے لگا۔ اور بھائی جان بلبلا کر گاؤں کے لئے سوار ہو گئے۔

دیوان خانے کے منقش ستونوں والے دالان اور ننگے دروازوں والے کمرے کسی دیہاتی ہسپتال کے وارڈ کی طرح آدمیوں سے بجک رہے تھے۔ جنگلی کبوتروں کے چھلے اور تازہ توڑے ہوئے شہد کے چھتے اور جڑی بوٹیوں کے ڈلوے سب ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے۔ مجبوری سے تقدیر پر شاکر ہو کر علاج کے بہانے ڈھونڈھ لئے تھے۔ دعا نے دوا کی جگہ چھین لی تھی۔ وقت جیسے ٹھہر گیا تھا۔ دن ہوتا رات آتی۔ لیکن یہ معلوم ہوتا جیسے کوئی بہروپیہ روشنی اور تاریکی کے کپڑے پہن پہن کر ہماری نگاہوں کو چکمہ دے رہا ہے پرانی دھندلی لالٹینوں کی مٹیالی روشنی نے سانس ہلا ہلا کر جب رات کے اترنے کی اطلاع دی۔ میں نے آنکھیں کھول کر دیکھا۔ بھائی جان کی بائیں ٹانگ پر کبوتر کا خون ملا جا رہا تھا۔ سیاہی مایل سرخ بے جان دبلی سی ٹانگ دیکھ کر نگاہ کو ابکائی آ گئی۔ میں اٹھ کر پھاٹک کی طرف چلا آیا۔ جہاں دیہاتی کے پڑاؤ پڑے تھے۔ مجھے محسوس ہوا جیسے ہم کسی دوسری بستی کے رہنے والے طالبوں سے

بھاگ کر اس کچے کھنڈر میں چند دنوں کے لئے ٹھہر گئے ہوں۔ کچھ پتا نہیں۔ کوئی شناسا نہیں۔ میں دیر تک ٹہلتا رہا۔ پھر معلوم نہیں کہاں سے ایک آدمی پیدا ہوا۔

"بھیا گردھاری آئے گئے ہیں۔"

"گردھاری؟"

اور گردھاری میرے پاؤں چھو رہا تھا۔ میرے پیروں کو اس کی انگلیاں بڑی گرم لگیں۔ وہ جب سیدھا ہوا تو میں نے اپنا سر اٹھا کر اسے دیکھا۔

"بڑے صاحب کے موٹر کی روشنی بستی کے دھورے پر آئے چکی۔"

یہ آواز گردھاری کے منہ سے نکل رہی تھی۔ لیکن گردھاری کی نہیں تھی۔ نہ وہ گھن گرج ... نہ وہ طنطنہ! یہ آواز تو ان تمام آدمیوں جیسی تھی جو بھائی جان کے لئے جنگلی کبوتر لایا کرتے تھے۔ گردھاری نے کچے دالان کی کچی سیڑھیوں پر اپنا جوتا اتارا۔ دالان میں اس کے قدم رکھتے ہی کمرے کے اندر سے جگدیو نے پوچھا

"کون؟"

"گردھاری۔"

بھائی جان مسہری کے تکیے سے پشت لگائے سینے پر تولیہ ڈالے ایک ملازم کے ہاتھ سے شوربہ پی رہے تھے۔ چونک پڑے۔ پیالہ ہٹ گیا۔ دو لانبے لانبے ہاتھوں نے ان کے پاؤں چھوئے۔ ایک اجنبی سی آواز آئی۔

"سلام مالک۔"

"خیریت ہے گردھاری"

اب کمرے میں صرف سناٹے کی آواز تھی۔ بھائی جان نے میری طرف دیکھا۔ میں نے نظریں جھکا لیں۔ پھر کئی موٹروں کی گڑگڑاہٹ کمرے میں رینگ آئی

"یہ کیا ہے گردھاری؟"

بھائی جان کے بیچ کا فرد واپس آگیا۔ جیسے کوئی ہوا کبوتر اپنے آنگن میں اتر پڑے۔ گردھاری نے تہہ کیا ہوا اور نکال کر ان کے قدموں میں رکھ دیا۔

"جالم پور کے گردھاری پاسی کی یہ آخری نذر ہے مالک۔"

میں نے اس آواز کو پہچان لیا۔ یہ آواز گردھاری کے علاوہ کسی دوسرے سے نسبت نہیں رکھتی تھی۔

پھر جیسے پھاٹک پر موٹروں کے انجن بند ہوئے۔

"رجپال سنگھ راچھپل لے کر اندر آئے جاؤ۔"

"جگدیو ...... ریوالور اٹھائے لیو۔"

"رام دین .... کمرا صاف ڈال دیو۔"

وہ ہمارے کمرے میں کھڑا ہمارے آدمیوں کو حکم دے رہا تھا جیسے کسی ڈاکے میں پولیس کا سامنا ہو گیا ہو۔ پھر ایک فائر ہوا۔ دالان کے قریب۔ پستول کا فائر جس سے گولی کے بجائے روشنی نکلتی ہے۔ کمرہ جگمگا گیا۔ جیسے بجلی کی چمک کو چند لمحوں پر پھیلا دیا جائے۔

"یہ پھوج پھاٹا ہٹائے لیو کپتان صاحب! بڑے بھیا کے نوکر گردھاری کا پکڑ چکے۔ گردھاری اکیلا ہے۔ نہتا ہے۔ بندھا ہوا ہے۔"

خاکی وردیوں اور سرخ صافوں کے ہجوم سے کمرہ چھلکنے لگا۔ گردھاری نے اپنی چوڑی چوڑی سیاہ کلائیاں ہتھکڑی کے جوڑے میں ڈال دیں جیسے بزرگ بشنے میلے لڑکوں کی جیب میں مٹھائی کے روپے ڈالتے ہیں۔ ●●

جوابی امور کے لئے

ڈاک کے مناسب ٹکٹ ارسال کریں۔

عجیب لوگ

شاہد ماحلی

عجیب لوگ ہیں
صحرا میں شہر میں گھر میں
سلگتی ریت پہ ، ٹھٹھرے ہوئے سمندر میں
خلاء میں چاند کی بنجر زمیں کے سینے پر
جو صبح و شام کی بے ربط راہ میں چپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں

ہوا کے دوش پہ طوفان زلزلہ سیلاب
دیا سلائی کی تیلی پہ ٹینک ، ایٹم بم
کوئی جلوس کوئی پوسٹر کوئی تقریر
اُمڈتی بھیڑ کا ہر دوٹ ، کوئی بیلٹ بکس
پھسلتی کرسی کا جادو ، بسوں کی لمبی کیو
کہیں پہ صحن میں گوبر ، کہیں پہ گائے کا سر
ہر ایک گوشہ ہے شمشان ، قبر ہے بستر
اکیلا پھرتا ہے سنسان شہر میں کرفیو
قریب گھور پہ چیتھڑوں میں جسم کے ٹکڑے
بھٹکتی ریت سے جھنجی ہوئی فسردہ صبح

بگڑتے بنتے ہوئے زاویے ، کھسکتی اینٹ
تمام سلسلے بے ربط ، منقطع رشتے

مگر وہ دوڑتے پیروں پہ اُٹھتے بڑھتے ہاتھ
ہر ایک جبر سے بے خوف ، بے نیازانہ
جو صبح و شام کی بے ربط راہ میں چپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں
وہ لوگ کون ہیں ؟

●●

روشنی کے شہر میں

شمیم احمد

(ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ — قرآن)

میں نے روشنی کے شہر میں رہنے والوں کو بتا دیا تھا کہ تم جن اصولوں کی پیروی کرتے ہو ان میں اب مقناطیسی خاصیت نہیں ہے کہ خلوص کی گرمی کا سوتا سوکھ گیا ہے۔ اور ظاہر و باطن میں کوئی مطابقت نہیں رہ گئی ہے ایک اور یہی اصول تمہاری ہلاکت کا سبب ہوں گے۔ سب کچھ حاصل کر لینے کی اندھی، گونگی اور بہری کوشش دوسروں کا بہت کچھ چھین لیتی ہے۔ نفرت کی لمبی دیوار کھڑی ہو جاتی ہے۔ وہ ———— جن کا بہت کچھ چھین لیا جاتا ہے۔ ہمیشہ چین سے بیٹھے نہیں رہتے۔ اُن کے دماغ کا لاوا زہریلی ہوا پی پی کر پھولنے لگتا ہے اور پھر پھٹ جاتا ہے۔ زہریلی ہوا تمام پھیل جاتی ہے۔ آگ کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں جلے ہوئے گوشت کی بدبو بھی فضا میں پھیل جاتی ہے ———— تم اس دن سے ڈرو، اُس دن سے بچو، مگر روشنی کے شہر میں بسنے والے میں ایک فرد نے بھی میری باتوں کی صداقت کو تسلیم نہیں کیا کہ خارجی روشنی نے اُن کے دلوں کی روشنی چھین لی تھی۔ اُن کے من کا معصوم پرندہ تاریکی میں بھٹک رہا تھا۔ تب میں نے محسوس کیا کہ زہر کا پیالہ پینے والا احمق نہیں تھا۔

"تم بھی تیار ہو جاؤ۔"

میرے 'میں' نے مجھ سے کہا۔ اور میں ایک نئے سفر پر نکل پڑا اور مہینوں گھومتا رہا۔

ایک دن میں ایک مسجد کے باہر جا کر کھڑا ہو گیا۔ مسجد کے اندر بہت سارے لوگ نماز پڑھ رہے تھے۔ باہر بھکاریوں کی دو طرفی لمبی قطاریں تھیں۔ نماز ادا ہو چکی تو لوگ ایک ایک کر کے باہر نکلنے لگے۔

"خدا کی راہ میں"

"اندھے اور محتاج کو بابو"

"بابو! اے بابو۔"

"بڑا کھٹور ہے" ————

ایک ہی ساتھ کئی آوازیں۔

"بھگوان کے لئے دیا کرو بابوجی!" درد میں ڈوبی ہوئی تمام آوازوں سے مختلف آواز۔ میں نے دیکھا کہ آواز دینے والا سڑک کے ایک کنارے سب سے الگ تھلگ پالتی مارے بیٹھا تھا۔ اس کے ہاتھوں کی انگلیوں کے گوشت نہ جانے کب کٹ کٹ کر گر چکے تھے۔ اور وہ بن انگلیوں کی ہتھیلی پھیلائے بھگوان کے نام پر خدا کی بستی میں دیا کی بھیک مانگ رہا تھا۔ تمام لوگ جب چلے گئے تو اس کی بن انگلیوں کی ہتھیلی پر ایک پیسہ بھی نہیں تھا۔

کچھ دنوں بعد ایک دوسرا منظر بھی میرے سامنے آیا۔ دو تین افراد ایک شخص کو ایک دھرم شالے سے باہر نکال رہے تھے۔

"رات بھر کی تو بات ہے بابو، صبح سویرے چلا جاؤں گا۔"

"تمہارے لئے یہاں کوئی جگہ نہیں ہے۔ پھر کبھی ادھر کا رخ کیا تو تمہاری ٹانگیں توڑ دوں گا۔"

پھر اس شخص کو سڑک پر دھکیل دیا گیا۔ وہ اپنے پاؤں کا توازن برقرار نہیں رکھ سکا اور لڑکھڑا کر زمین پر گر پڑا۔ کچھ دیر تک وہ کراہتا رہا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے کوئی چیز ٹٹولنے لگا۔ میں نے سڑک پر کچھ دور پڑی ہوئی اس کی ٹوپی اٹھا کر اس کے ہاتھوں

شہادت

کچھ دنوں بعد ایک اور منظر میرے سامنے آیا۔ ایک لرزتی ہوئی آواز نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔

" آپ کی سفارش پر میری بیوی کا مشن کے ہسپتال میں مفت علاج ہو سکتا ہے۔"

" مگر تمہارے گلے میں کراس نہیں ہے۔"

" ——————— "

" تب بہت مشکل ہے۔"

" میں بہت غریب آدمی ہوں۔"

" گلے میں کراس ڈال لو، سب ٹھیک ہو جائے گا۔ تمہاری دنیا بھی بدل جائے گی۔"

پھر وہ شخص ایک ذرا توقف کے بعد اُس کے ساتھ چلا گیا

ایک دن میں سمندر کے کنارے بھی گیا۔ سمندر کی لہریں میری قدم بوسی کے لئے بے قرار ہو رہی تھیں۔ میں ان کے کچھ اور قریب گیا بے قرار لہریں میرے قدم چومنے لگیں۔ میں نے اُن لہروں سے پوچھا، تم مجھے جانتی ہو پہچانتی ہو؛ تب سمندر کی لہریں کچھ اور اونچی ہو گئیں اسی وقت ایک ، دل خراش چیخ فضا میں اُبھری،

" بچاؤ، بچاؤ، کوئی میرے بچے کو بچاؤ۔"

میں نے دیکھا سمندر کی سطح پر ایک بچہ ڈوبکیاں کھا رہا تھا سمندر کے کنارے کھڑے سیکڑوں لوگ تماشہ دیکھ رہے تھے یا ڈونگ پھلی کھانے میں مصروف تھے۔ بس ایک لمحہ کو سب نے اُسے دیکھا اور پھر مطمئن ہو گئے۔ میں نے اُس شخص کو آواز دی جو اس کام کے لئے مامور تھا۔ مگر —! میں نے خود ہی سمندر میں چھلانگ دی کچھ ہی دیر بعد بچہ اپنی ماں کی گود میں تھا۔

یہ تمام باتیں جب میں نے روشنی کے شہر کے لوگوں کو بتائیں تو وہ لوگ قہقہہ لگانے لگے

" یہاں یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے، کوئی نئی بات تھوڑی ہے کہ ہمارے کان کھڑے ہوں۔ نئی بات ہوگی جب تم مجھے خبر دو کہ چاند کے سفر کی ٹکٹ ملنے لگی ہے۔"

تب میں نے محسوس کیا کہ زمیں سے چاند کا جتنا فاصلہ ہے اس سے کہیں زیادہ فاصلہ اب دلوں کا ہے۔ دلوں کا فاصلہ بڑھتا ہی جا رہا ہے کہ لوگ کئی ٹولیوں میں بٹ گئے ہیں۔ ہر ٹولی کے لوگ اپنی باتیں کرتے ہیں یا پھر اپنی ٹولی کی۔ آج اس عظیم انسان کی بات کوئی تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے جس نے کہا تھا کہ " اے لوگو! مجھے اچھی طرح پہچان لو۔ جب تمہارے دلوں کا فاصلہ بڑھ جائے گا، تم اپنے ہی پاپ کے کالے سمندر میں ڈوبنے لگو گے اور تمہاری ہی چیزیں تمہاری ہلاکت کا سبب ہوں گی تو میں آؤں گا، روپ بدل کر۔ ایسا نہ ہو کہ تم مجھے پہچاننے سے انکار کر دو۔ سو لوگوں نے اسے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ مجھے وہ شخص بھی بہت یاد آیا جس سے ہزاروں سال قبل سچائی کے ایک متلاشی شخص نے دریافت کیا تھا کہ انسان اور جانور میں کیا فرق ہے، تو اس نے کہا تھا کہ انسان انسانیت کی بقا کے لئے سماجی بندھنوں کو قبول کرتا ہے، اپنی طاقت کا بے جا استعمال نہیں کرتا۔ دوسروں کی بھلائی اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا ہے تب دریافت کرنے والے نے اُسے تسلیم کر لیا اور اسے اپنا گرو مانا تھا۔ اُس نے بھی اپنے بیٹے مت کا نام اسی کے نام پر رکھا اور لوگوں کو بتایا کہ پادا پوری کی عمارت بہت بلند ہی نہیں مقدس بھی ہے۔ نہیں اس کے سائے میں بہت سکون ملے گا۔ مگر اس شخص کی باتوں کو اب کوئی نہیں مانتا [illegible] ایک بوجھ بن گیا ہے آج کا انسان اپنی ہی ذات کا شکار ہے۔ اپنے معاشرے میں تنہا ہے اور اپنے ہی غم کی بات کرتا ہے کہ اپنے خول سے باہر نکلنا ہی نہیں چاہتا۔ اور شاید اس لئے ان لوگوں کو حسرت اور نفرت سے دیکھتا ہے۔ جن لوگوں کو پادا پوری سے بھی کہیں بلند جیسکوں کی عمارتوں کے سائے میں سکون مل رہا ہے۔

پھر ہوا یہ کہ ان لوگوں نے خود ہی اپنی ہلاکت کا انتظام کر لیا۔ یہ لوگ پھر کئی ٹولیوں میں بٹ گئے۔ کوئی روشنی کا موجد بنا، کوئی

روشنی کا بھکاری۔ میں نے ہر ٹولی کے لوگوں کو بتایا کہ تمہاری روحیں
اندھیرے کا شکار ہو گئی ہیں۔ تم نے اپنے اندر کی روشنی کھو دی ہے۔ تمہارے
اندر کا معصوم پرندہ، وحشی درندہ ہوتا جا رہا ہے۔ لوگوں نے مجھے مشکوک
نگاہوں سے دیکھا اور کہا کہ میں گمراہی کی باتیں کرتا ہوں اور ان کے مسلک
کو برا کہتا ہوں۔ تب میں نے ان لوگوں کو بتایا کہ لگ بھگ دو ہزار سال
قبل ایک عظیم انسان جب مغرب سے مشرق کی پہاڑیوں کی طرف جا رہا تھا تو
تب سے ایک شخص نے اس سے دریافت کیا تھا کہ وہ یہوداہ کو برا کیوں
کہتا ہے۔ اس عظیم انسان نے کہا کہ یہ غلط ہے۔ میں یہوداہ کے
ادھورے کام کو پورا کرنے آیا ہوں۔" مگر اس وقت کوئی تیرہ سو ل
آدمی اس کی صداقت پر ایمان نہیں لایا۔ میری باتیں بھی سنی ان سنی
کر دی گئیں اور لوگوں نے کہا۔

"یہ ہمارا دشمن ہے۔"

"یہ مفسد ہے۔"

"یہ کافر ہے۔"

"یہ گمراہ ہے۔"

تب ایک دن کچھ لوگوں نے مجھے گھیر لیا۔ مجھے زہر کا پیالہ تو کسی نے
نہیں دیا۔ مگر ہر طرف سے مجھ پر پتھروں کی بارش ضرور ہوئی۔ میرے جسم
پر سیکڑوں پتھر ایک ساتھ گرتے۔ میں لہولہان ہو گیا۔ اور بیہوش ہو کر
زمین پر گر پڑا۔ جب ان لوگوں نے اپنے طور پر سمجھ لیا کہ میں مر چکا ہوں تو
مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ جب میری آنکھ کھلی تو تاحد نظر سڑک ویران تھی۔
سارا شہر بجلی کی روشنی میں نہا رہا تھا۔ اسی وقت مجھے کچھ آہٹ محسوس
ہوئی۔ میں کھسکتا ہوا قریب کی جھاڑی میں جا کر چھپ گیا کہ وہاں کوئی
غار نہیں تھا اور نہ کوئی میرا جاں نثار ہی۔ تھوڑی دیر بعد کچھ لوگ اسی
جگہ آ کر ٹھہرے جہاں میں بیہوش ہو کر گر پڑا تھا۔ وہ لوگ خطرناک
اسلحے لیے تھے۔

"اس کی نعش یہیں کہیں جگہ تھی۔ یہ خون کے دھبے اسی کے ہیں!!"

"وہ ہم میں سے تھا۔"

"ہم بدلہ لیں گے۔" ان کی آنکھوں میں شیطان ناچ رہا تھا۔

پھر وہ لوگ چلے گئے۔ تھوڑی دیر بعد کچھ اور لوگ آئے۔
اُن کے ہاتھوں میں بھی خطرناک اسلحے تھے۔

"کوئی لے گیا اس کی نعش۔"

"ہمارے ایک فرد کا قتل ہوا ہے اور ہم دیکھتے رہے!"

"ہم اس کے خون کے ایک ایک قطرے کا بدلہ لیں گے۔" ان
لوگوں کی آنکھوں میں شیطان [illegible]۔

پھر وہ لوگ بھی چلے گئے۔ پھر جانے کیا ہوا کہ پورا شہر کراہ اٹھا۔
انسانی چیخوں اور آہ و بکا سے آسمان لرز گیا۔ ہر طرف آگ کے شعلے
بلند ہونے لگے۔ فضا میں چیتھڑے گوشت کی بو پھیل گئی۔ میں نے
آسمان کی طرف نگاہیں اٹھا دیں۔

"اے خدا، یہ کیا ہو رہا ہے۔ تیرے بندے تیرے ہی نام پر
کشت و خون کر رہے ہیں۔" شاید ہوا نے سرگوشی کی۔

"تم کسے خدا کا بندہ سمجھتے ہو۔ یہ لوگ تو روشنی کے دشمن
ہیں یا روشنی کے بھکاری۔ ان کی اپنی ہی روشنی نے اپنے
دلوں کی روشنی کھو دی ہے۔ اور وہ اپنی پہچان بھول گئے ہیں
تم انہیں کیا سمجھاؤ گے۔ یہ تمہیں بھی ایسا ہی کہیں گے۔"

تب میں نے اپنی تمام قوتوں کو یکجا کیا۔ اور روشنی کے
شہر سے نکل کر [illegible] کو تلاش کرتا رہا کہ
میں اس پہاڑ [illegible] جلد سے جلد
پہنچ جاؤں جہاں [illegible] اندر کی روشنی [illegible]
منبع [illegible] سال قبل میں [illegible]
اپنے سفر کا آغاز کیا تھا۔ ●●

آپ اپنی تخلیق کے ساتھ ہمیشہ
اپنا پتہ ضرور تحریر کریں
تاکہ آپ کو اطلاع دی جا سکے

(ادارہ)

غزل

صر امام

بھوک کی آنکھ دہکتا ہوا شعلہ مانگے
زندگی مجھ سے مری عمر گزشتہ مانگے

کوئی تو زینتِ آغوش ہو جب چاند کھلے
سانس کا قلزمِ بے تاب جزیرہ مانگے

کون شیشوں کو چنے؟ کون دلوں کو جوڑے؟
دل وہ کافر ہے کہ پھر ایک شوالہ مانگے

تم بھی آجاؤ ذرا ہاتھ میں پتھر لے کر
[illegible] اب مرا بکھرا ہوا چہرہ مانگے

[illegible] زدہ ہونٹوں میں زباں دیر ہوئی
حرفِ ناگفتہ اب ابلاغ کا شعلہ مانگے

[illegible] ہی منزلِ مقصودِ صنم تھا پہلے
[illegible] ریزہ اب اپنے لئے سجدہ مانگے

●●

غزلیں

ابرار اعظمی

مضطرب کرتی ہے شعلوں کو ہوا رات گئے
جسم کی وادی میں ابھرتی ہے صدا رات گئے

ذہن کی آواز پہ آہٹ کا گماں ہونے لگا
لمس احساس جواں ہوتا ہے کیا رات گئے

کھویا کھویا دراک ہے، تنہائی ہے سناٹا کہ شب
کون ہے کس کے لئے نغمہ سرا رات گئے

سرخ طوفان، سیہ راہ، بگولوں کا ہجوم
کیوں ملا کرتی ہے مجھ کو یہ سزا رات گئے

درد کی آنچ میں جلتے رہے سورج کی طرح
اوڑھ کر اوڑھ لی شبنم کی ردا رات گئے ●●

رفیق الزماں

صحراؤں کا سکوت ہے بے ... مکان میں
یوں دن گزارتا ہے وہ پیاسی بہار میں

ایسا ہوا کہ اپنے ہی سائے سے ڈر گیا
سورج اُتارتا تھا جو اپنے مکان میں

بیکار شئے سمجھ کے نہ پھینکو ہمیں کہیں
تم کو ملیں گے پھر کسی مہنگی دکان میں

مدت سے محو لذت ذوق سفر رہا
داخل مگر ہوا نہ کبھی آسمان میں

آنکھوں میں ... شوخ تبسم کی لہر تھی
بن جل کی مچھلیوں کی طرح تھی وہ لان میں

میرا وجود اس کی عمارت پہ چھا گیا
ڈوبا ہوا رفیق جو تھا اپنی آن میں ●●

قدموں کے نشان کو دیکھا ...... اور میرے قدموں کے دائیں بائیں کی زمین ......
"خوشبو تو ہر طرف سے اٹھتی ہے ......"
"جنازے میں شرکت کرنا ایک سماجی خدمت ہے۔"
"اور انسان کا مسئلہ صرف نعمتوں کی زنجیر نہیں ہماری ایک نہایت اشد ضرورت ہے۔"
"دیکھو! اب اتر جاؤ ...... پلیز اتر جاؤ ...... میں واپس آ کر پھر تمہیں گود میں لے لوں گا۔"
"تم باتوں کو ہوا میں اڑا نہیں سکتے دوست ...... عطر کی شیشی میں پہنچانے کا کپڑا ......"
"تم ...... تم گدھے ہو ...... تم کائر، کمینے، ظالم ہو تم چاہتے ہو کہ دو ہاتھ دس ہاتھ کو کاٹ ڈالیں؟ تم چاہتے ہو کہ جمود حرکت پر حاوی ہو جائے؟ تم چاہتے ہو کہ ہم دور دراز علاقوں کا سفر کر کے لٹکا جائیں اور آدم کے پیروں کے نشان کو اپنے ماتھے کی زینت بنائیں جیسے وہاں کے لوگ طرح طرح کرتا نے کی کوشش کر رہے ہیں۔؟"
"میں یہ سب کچھ نہیں چاہتا۔ میں تجی پرتوں کی تہیں کھولنا چاہتا ہوں ...... میرے ساتھ کھولتے سمندر میں کود دو!"
انکوائری ...... پولیس ...... تھانہ ...... جیل ......
سزا ...... (تھر تھر تھر تھر)
"دیکھو! تم تو میرے دوست ہو نا؟ کسی کو اس کا احساس نہیں ہے، بہت دنوں سے وہ قبرستان میں میرے لئے قبروں کا انتخاب کر رہا تھا۔ پرسوں اس نے گورکن بھی بلوائے تھے ...... بزنس میں یہ سب تو چلتا رہتا ہے۔ اتنے دنوں تک وہ مجھ پر حاوی تھا آج اس کو میرے کاندھوں کی ضرورت ہے ...... سمجھے نا!
تو قسم! میں تم سے جھوٹ نہیں بولتا، میرا یہ کمرہ اکثر میرے لئے قبر بن جاتا ہے، ہر چہار طرف سے منکر نکیر نکلنے لگتے ہیں، جنت، جہنم، اعراف، تمام مقامات کی کھڑکیاں بیک وقت کھول دی جاتی ہیں اور یہ سب کچھ اسی وقت ہوتا ہے جب وہ مجھ سے کہتا ہے۔
"میں تجی پرتوں کی تہیں کھولنا چاہتا ہوں۔ میرے ساتھ کھولتے ہوئے سمندر میں کود دو۔"

میں نے وادیوں کی نرم فضاؤں کا ذکر بھی سنا ہے اور زمین کے گول ہونے کی بات بھی، میں یہ بھی جانتا ہوں کہ وہ لوگ بڑے معصوم تھے جن میں سے کوئی اپنے کمبل میں کانٹے لپیٹ لیتا تھا اور کوئی بستر پر نیابت کرتا تھا۔
"تلوار لے کر پھرا ہوا انسان ......" آج اسے قتل ہی کر دوں گا ...... زندہ نہیں چھوڑوں گا۔"
مسئلہ تو پہلی ہی منزل سے آگے بڑھنے کا ہے۔
CONFESS کو واقعی برداشت کر لینا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں اور اسی لئے میں ہمیشہ اپنے ارد گرد سیسہ پلائی ہوئی دیوار کھڑی کئے رہتا ہوں۔
مگر ہمیشہ کی طرح آج بھی وہ بضد ہے کہ "میرے ساتھ کھولتے ہوئے سمندر میں کود دو۔"
جنازہ اب باہر نکل چکا ہوگا۔ لوگ یہی سوچیں گے، BUSINESS POINT OF VIEW سے اس کو خوشی ہوئی۔
"دیکھو: اب اتر جاؤ۔ نہیں تو ٹھیک نہیں ہوگا ......"
وہ خاموشی سے میرے شانوں پر بیٹھا اپنی انگلی سے میرے سر کے بال میرے تالو میں گھساتا رہا۔ وقت بہت ہو چکا تھا اور اب مجھ سے غصہ برداشت بھی نہیں ہو رہا تھا اس لئے میں نے اسے دھکا دیا۔ وہ دھم سے زمین پر آ کر گرا اور میں تیزی سے کمرے سے باہر نکل گیا، باہر نکلا تو یاد آیا کہ تالا کمرے میں بھول گیا ہے، جلدی سے پھر کمرے میں تالا لینے گیا تو وہ مجھے دیکھ کر قہقہہ لگانے لگا۔
"آؤ گے ...... پھر آؤ گے!"
میں نے اسے حقارت کی نظر سے دیکھا اور تالا لے کر باہر

تک تالا لگانے کو بند کر رہا تھا تو خیال ہوا کچھ چھوٹ گیا ہے۔ میں نے جلد جلد کمرے کا تالا کھولا اور اپنی چھوٹی ہوئی شے تلاش کرنے لگا جو سب کچھ میں سمیٹ چکا تھا۔ مسکرا کر

"آؤ گے ..... پھر آؤ گے!" میں پھر جب کمرے سے نکل رہا تھا تو اس نے قہقہہ لگایا۔ .....

میں پھر تالا بند کرنے لگا تو یاد آیا کہ سب کچھ چھوٹ گیا ہے اب تک میں نے دروازے پر ہی کھڑے ہو کر پوری طرح اپنا جائزہ لیا، میں نے دیکھا سب کچھ میرے پاس موجود تھا۔ لیکن پھر بھی مجھے ایسا احساس ہو رہا تھا کہ کچھ چھوٹ گیا ہے ..... میں بہت دیر تک دروازے پر کھڑا رہا ..... اپنی کھوئی ہوئی شے کے بارے میں یاد کرتا رہا اور وہ اندر سے قہقہہ لگاتا رہا ..... طبیعت پہ عجیب سی گرانی تھی پھر بھی میں چل پڑا ..... لیکن ہر لمحہ مجھے ایسا احساس ہوتا جیسے مجھ میں کوئی کمی ہے ..... جی چاہتا ہے کہ روؤں مگر آنسوؤں کی کمک سورج کے سائے میں سانس لے رہی تھی اور کسی طرح میں جب واپس لوٹا تو وہ دروازے پر بیٹھا ہوا مسکرا رہا تھا۔

اسے دیکھ کر نہ جانے مجھے کیا ہو گیا کہ میں اس سے لپٹ پڑا۔ اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا .....

"میں تم سے الگ ہو کر ایک پل بھی نہیں رہ سکتا ..... میں مر جاؤں گا۔" میں نے سسکیوں میں کہا۔

وہ آہستہ آہستہ میری پیٹھ پر اپنے ہاتھ پھیرتا رہا، پھر میری گردن میں اس نے اپنے دانت پیوست کر دیئے اور میرا خون پینے لگا ......

● ●

غزلیں

نازش انصاری

کس کی یاد کا دکھ ہے کس کے دکھ کا سایہ ہے
بادلوں کے پیچھے اک داغ داغ چہرا ہے

تپتے دن کے ہونٹوں سے آگ کا خدا ہر روز
راہ چلتے لوگوں کا خون چوسا کرتا ہے

خواہشوں کے سائے میں اک ہجوم ہے لیکن
فیصلہ یہ ہوتا ہے کون کتنا تنہا ہے

ظلمتوں کی وادی میں اور داغ اگنے دو
وسعتوں کے سینے پر دل بہت اکیلا ہے

مختلف ہواؤں کی رازدار ہوتی ہیں
کھڑکیوں کی فطرت کو ہم نے خوب سمجھا ہے

●●

محسن زیدی

بساطِ خاک نفس سے اٹھا دیا مجھ کو
بلند کر کے ہوا میں اڑا دیا مجھ کو
میں سو گیا تھا بڑی گہری نیند ساحل پر
یہ لہر لہر میں کس نے جگا دیا مجھ کو
بکھیر کر مرے چہرے کو ریزے ریزے میں
بدن بدن پہ کسی نے سجا دیا مجھ کو
ہر ایک صورتِ تشکیل نقشِ آب ہوئی
جب اختتام پہ آیا مٹا دیا مجھ کو
مرے عروج کا یہ نقطۂ زوال ہوا
میں آسماں تھا زمیں پر جھکا دیا مجھ کو
میں کیسے بچتا ادھر سے ادھر تمام تھی آگ
جہاں دکھائی دیا میں، جلا دیا مجھ کو
مرا وجود کراں تا کراں بکھرتا گیا
گرفتِ وقت سے کس نے چھڑا دیا مجھ کو
جہاں جہاں بھی نظر آئیں خالی دیواریں
اک اشتہار کی صورت لگا دیا مجھ کو
ہوا کے دوش پہ میں اک چراغ تھا محسن
مری ہی موجِ نفس نے بجھا دیا مجھ کو

●●

غزلیں

مصوّر سبزواری

ہیں ایک دوسرے پہ لمحے ٹوٹ پڑنے کے
وہ کہہ رہے تھے کبھی ہم نہیں بچھڑنے کے

ہمیں تو آ لیا اک نیلے ابر نے بڑھ کر
ہمارے نقش زمینوں پہ اب نہ پڑنے کے

یہ مجھ میں جھانک اٹھا کون سال خوردہ شخص؟
پلٹ کے آئے تھے دن تتلیاں پکڑنے کے

ہتھیلی کھول کے برباد کر دیئے ہم نے
وہ چند لمحے جو مٹھی میں تھے جکڑنے کے

یہ اس کے جاتے ہی کیسی دھنک سی ٹوٹ گئی
مجھے وہ دے گیا سارے ہی رنگ اجڑنے کے

میں گھر اگا ہوا ہوں دھرتی میں ایستادہ ہوں
مرے قدم نہ ہوا میں کبھی اکھڑنے کے

وہی اداس ہوا مغربی افق سے چلی
مصوّر آ گئے دِن برگ و بار جھڑنے کے ●●

پچھلی صفوں سے شخص نکل کر گیا وہی
سب جس سے ڈر رہے تھے تماشا ہوا وہی

ٹوٹی دشاؤں کا جسے درپیش تھا سفر
رستے میں ہو گیا ہے ہلاکِ ہوا وہی

دونوں کو راس ترکِ تعلق جو آ گیا
شاید تھا اب نباہ کا بھی راستہ وہی

تو جس سے چھپ کے اوڑھے ہوئے ہے کئی بدن
اندر سے تیرے اٹھا ہے بھیانک صدا وہی

اب زندگی ہے روم کی ہیکل کا تجربہ
دروازہ جو بھی کھولے گا مر جائے گا وہی

اس ڈر سے اس سے وقتِ سفر میں نہ مل سکا
کر دے مجھے تباہ نہ حرفِ دعا وہی

خاموش جنگلوں کو مصوّر نہ مڑ کے دیکھ
دُہرائے شام پھر نہ کہیں حادثہ وہی ●●

غزلیں

مضطر حیدری

چاندی سونے کا رنگ تو دیکھو
چاند سورج کی جنگ تو دیکھو

تتلیاں کس کے ہاتھ آئی ہیں
سادگی کی ترنگ تو دیکھو

تنہا تنہا بھی جی رہے ہیں لوگ
زندگی کی اُمنگ تو دیکھو

ایک اک پل کے اب ہیں سو سو روپ
وقت کے رنگ ڈھنگ تو دیکھو

بوجھ اور وہ بھی زندگی کا بوجھ
ٹوٹتا انگ انگ تو دیکھو

انگلیاں کیوں لہولہان ہوئیں
جھانک کر زیرِ سنگ تو دیکھو

ڈولتی زندگی کا اور نہ چھور
اکھڑی اکھڑی پتنگ تو دیکھو

دارکاری لگے تو کیسے لگے
اپنے ذہنوں کا زنگ تو دیکھو

سکڑی سمٹی ہوئی ہر ایک سڑک
ہر گلی تنگ تنگ تو دیکھو

ایک حمام آئینے لاکھوں
زندگی کا یہ ننگ تو دیکھو

گونج اُٹھی نئی غزل مضطر
لفظ کے جل ترنگ تو دیکھو ●●

چڑھے سمندر اُتر گئے ہیں
نئے جزیرے اُبھر گئے ہیں

گھنی گھنی اب چھاؤں کہاں ہے
شجر کے سائے بھی ڈر گئے ہیں

لہولہو ہو گئے ہیں پنچھی
کٹورے پھولوں کے بھر گئے ہیں

پھر ایک شب خوں کی ہے ضرورت
وہ قافلے پھر ٹھہر گئے ہیں

حسین شہروں کی خیر یا رب
پھر آج جنگل بپھر گئے ہیں

اُدھر تو کوئی سڑک نہیں ہے
یہ جانے والے کدھر گئے ہیں

اُداسیوں کی گلی سے مضطر
ہم آج ہنس کر گذر گئے ہیں
●●

کہاں ہے وہ یہ اندازہ نہیں ہے
خبر تو ہے مگر تازہ نہیں ہے

کسی آسیب کا گھر ہے یہ شاید
کسی جانب بھی دروازہ نہیں ہے

بکھر کر رہ گیا ہر ایک رشتہ
یہاں اب کوئی شیرازہ نہیں ہے

کسی صحرا نشیں کا قہقہہ ہے
یہ سناٹوں کا آوازہ نہیں ہے

یہ دنیا کیا ہے اک پت جھڑ کا موسم
کہیں اک پیڑ بھی تازہ نہیں ہے

ہم اپنی سرخ روئی پر ہیں نازاں
یہ کچا خون ہے غازہ نہیں ہے

میری نیکی عذاب جاں ہے مضطر
گناہوں کا یہ خمیازہ نہیں ہے

غزلیں

رشید افروز

در و دیوار پہ سبزہ دیکھوں
گھر کی ویرانی کو زندہ دیکھوں

کتنے برسوں سے اپنی آنکھوں میں
ایک دم توڑتا لمحہ دیکھوں

مختلف عکس ڈراتے ہیں مجھے
کب تلک ایک ہی شیشہ دیکھوں

جس کا خوں اپنے ہی ہاتھوں سے کیا
ہر قدم پر وہی سایہ دیکھوں

اب بھی جینے کی امنگ باقی ہے
شاخ پر آخری پتہ دیکھوں

زندگی تجھ کو کبھی دیکھا تھا
اب یہ حسرت ہے دوبارہ دیکھوں ●●

خاک اڑانے کا سبب کچھ بھی نہیں
مجھ کو اب اپنی طلب کچھ بھی نہیں

سوچتا رہتا ہوں بستر پہ سدا
آنکھ لگ جائے تو شب کچھ بھی نہیں

پاؤں آہستہ نکالو ورنہ
گھر بکھر جائے عجب کچھ بھی نہیں

مانگ لیتا ہوں دعا، عادت ہے
ورنہ اس دل کی طلب کچھ بھی نہیں

یہ بھی اچھا ہی ہوا تیرا خیال
نقش بر آب تھا اب کچھ بھی نہیں ●●

ماں

ابرتھو موراویا
سنیل کمار مہتا

ایک دن جب بچوں کی دیکھ بھال والے ادارہ کی عورت آس پاس کے گھروں سے ہوتے ہوئے ہمارے گھر آئی تو اس نے میری بیوی سے پوچھا کہ ہم اتنے زیادہ بچے اس دنیا میں کیوں لا رہے ہیں۔ اس دن میری بیوی کا مزاج کچھ ٹھیک نہیں تھا۔ اس لئے اس نے تلخ مزاجی سے جواب دیا" اگر ہماری اتنی استطاعت ہوتی تو ہم اپنی شامیں پکچر دیکھ کر گزارتے۔ لیکن چونکہ ہمارے پاس پیسہ نہیں ہے اس لئے ہم جلد ہی بستر پر چلے جاتے ہیں۔ بس یہی وجہ ہے کہ بچے اس دنیا میں چلے آرہے ہیں!" وہ عورت یہ سن کر بغیر کچھ کہے چلی گئی۔ بعد میں میں اپنی بیوی پر بہت ناراض ہوا کیونکہ ہر وقت سچ بات نہیں کہی جا سکتی۔ اور پھر سچ کہتے وقت دیکھنا پڑتا ہے کہ سامنے والا کون ہے۔

جب میں جوان تھا اور میری شادی نہیں ہوئی تھی تو میں اخبار کی خبریں بڑی دلچسپی سے پڑھا کرتا تھا جن میں ان تمام اُن کا تذکرہ ہوتا تھا جن سے ہماری زندگی دوچار رہتی ہے نی چوری، ڈاکے، قتل و خون، خودکشی اور سڑک کے حادثات ہ تمام دردناک حادثات جن سے کوئی بھی بات میرے ساتھ بھی نما ہو سکتی تھی۔ لیکن میرے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ مجھ پر وہ گی جس کے لئے اخبارات "قابلِ رحم حالت" کے الفاظ استعمال تے ہیں۔ اس وقت میں جوان تھا اور مجھے پتہ نہیں تھا کہ ایک خاندان کی دیکھ بھال کے معنی کتنی ذمہ داریاں کیا نا ہے۔ لیکن اب مجھے [illegible] کے معنی اچھی طرح

معلوم ہو چکے ہیں۔ مثلاً میں پڑھتا تھا، وہ انتہا درجہ کی غریبی کے دن کاٹ رہے تھے۔ اب میں بھی ایسے ہی دن گزار رہا ہوں۔ یا پھر وہ ایک ایسے مکان میں زندگی گزار رہے جو محض نام کا مکان ہے۔ آج میں اپنی بیوی اور چھ بچوں کے ساتھ ایک ایسے کمرے میں زندگی کی قید کاٹ رہا ہوں جس میں برسات کے دنوں میں ویسے ہی پانی برستا ہے جیسے آسمان سے۔ نہیں تو پھر اس کم بخت عورت کو جب پتہ چلا کہ وہ حاملہ ہے تو اس نے مجرمانہ فیصلہ کیا کہ اس بوجھ سے نجات حاصل کر لینا چاہئے تاکہ اس کی نفسانی خواہشات کا پھل کوئی نہ دیکھ سکے۔ جب ہمیں پتہ چلا کہ ہم ساتویں بچے کو جنم دینے والے ہیں تو ہم نے بھی ایسا ہی فیصلہ کیا۔ سچ پوچھا جائے تو ہم نے طے کیا تھا کہ جیسے ہی موسم گرم ہو جائے گا ہم اپنے شیر خوار بچے کو کسی چرچ میں چھوڑ آئیں گے تاکہ کوئی مہربان آدمی اسے اپنے ساتھ لے جائے۔

بچوں کی دیکھ بھال والے ادارہ کی عورتوں کی مہربانی سے میری بیوی نے اسپتال میں بچے کو جنم دیا اور چند دن وہاں رہ کر واپس گھر آگئی۔ جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوئی اس نے کہا" اگرچہ اسپتال اسپتال ہی ہوتا ہے لیکن میں چاہتی تھی کہ میں وہیں رہ جاؤں۔" ابھی اس کے الفاظ ختم بھی نہیں ہوئے تھے کہ بچے نے اس قدر زور سے چیخ ماری کہ آپ یقین نہیں کریں گے۔ شاید اس نے اپنی ماں کی بات کا مطلب پا لیا تھا۔ بچہ بڑا تندرست تھا اور آواز زوردار کیونکہ جب وہ راتوں میں اُدھم کر رہا تھا تو کس کی مجال تھی کہ ایک آنکھ بھی جھپک سکے۔

مئی میں جب موسم گرم ہونا شروع ہوا اور لوگوں نے

[illegible] کوٹ کے بغیر گھر سے نکلنا شروع کر دیا تو ہم بھی اپنے گھر سے نکل کر شہر کی جانب چل پڑے۔ بچہ پرانے کپڑوں کے بنڈل میں لپٹا میری بیوی کی چھاتی سے لگا سو رہا تھا۔ باوجود گرمی کے میری بیوی نے [illegible] اچھی طرح لپیٹ دیا تھا کہ ہوا سرد ہے سر و مقام پر بھی بے فکر ہو کر چھوڑ سکتے تھے۔ جب ہم شہر میں داخل ہوئے تو میری بیوی نکان سے سرپیر کی باتیں کرنے لگی۔ شاید اس طرح وہ اپنے ذہن سے یہ بات نکال دینا چاہتی تھی کہ ہم جس کام کے لئے شہر آئے ہیں وہ اچھا نہیں ہے۔ کبھی کہتی کہ ہم اپنے بچے کو ایسے چرچ میں چھوڑیں گے جہاں صرف دیہی آدمی آتے ہوں کیونکہ اگر بچے کو ہماری ہی طرح کے غریب آدمی نے اٹھایا تو پھر کیا فائدہ؟ کبھی کہتی بچہ کو ایسے چرچ میں چھوڑیں گے جو میڈونا کے نام پر بنوایا گیا ہو کیونکہ میڈونا کا بھی ایک بچہ تھا، اس لئے وہ ہماری مجبوریوں کو سمجھ کر ہماری خواہشات کو پورا کرنے کی کوئی نہ کوئی سبیل ضرور نکالے گی۔
اس کی ان باتوں نے مجھ پر بھی اپنا اثر دکھانا شروع کیا اور مجھے اپنے آپ پر شرم آنے لگی کیونکہ اب میں بھی یہی سوچ رہا تھا کہ ہم جو کام کرنے نکلے ہیں وہ اچھا نہیں ہے۔ لیکن راستہ بھر میں اپنے آپ کو بڑا پرسکون ظاہر کرتا رہا۔ اور اس کی گو لہ باری کو روکنے کے خیال سے چند اعتراضات بھی کئے۔
"دیکھو، میرے ذہن میں ایک خیال آرہا ہے۔ ہم اپنے بچے کو کیوں نہ سینٹ پیٹرس میں چھوڑ دیں۔"
ایک لمحہ کے لئے وہ جھجکی پھر بولی۔ "نہیں، نہیں، وہ کوئی ایسی بڑی جگہ نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے لوگ بچہ کو دیکھیں ہی نہیں۔ میرا خیال ہے ہم اس چھوٹے چرچ میں جائیں جس کے اطراف خوب صورت دکانیں ہیں۔ وہاں کئی امیر لوگ آتے ہیں۔ وہ بڑا اچھا مقام ہے۔"
اس کے بعد ہم نے بس پکڑ لی۔ دوسرے مسافروں کا خیال کر کے وہ راستہ بھر خاموش بیٹھی بچہ کے کپڑوں کو درست کرتی رہی۔ [illegible] بار اس کے چہرہ [illegible] [illegible] اس کا سرخ و سفید چہرہ [illegible] ہماری طرح اس کے کپڑے بھی [illegible] اس کے ننھے منے ہاتھ [illegible] رہے تھے اور شاید اسی لئے اس نے اپنے ہاتھ کپڑوں سے باہر نکال رکھے تھے۔ بس سے اترتے ہی میری بیوی نے بات چیت کا سلسلہ دوبارہ شروع کر دیا۔ بیچ میں وہ ایک سنار کی دکان کے پاس رک گئی اور شوکیس کی جانب اشارہ کر کے بولی۔
"دیکھو، کتنے خوب صورت ہیں۔ اس سڑک پر امیر لوگ محض انہیں زیورات کو خریدنے آتے ہیں اور خریداری کے بعد ایک دو گھڑی کی عبادت کے خیال سے چرچ میں چلے جاتے ہیں۔ عبادت کر چکنے کے بعد جب اچھے خیالوں سے ان کے ذہن منور ہو جائیں گے تو وہ ہمارے بچے کو دیکھیں گے اور فوری اسے لے کر چلے جائیں گے۔"
اس نے یہ پوری بات دکان کے سامنے کھڑے ہو کر زیورات دیکھتے ہوئے اور بچہ کو چھاتی سے چمٹائے ایسے انداز میں کہی گویا اپنے آپ سے باتیں کر رہی ہو۔ اس کی بات کی تردید کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی اس لئے میں خاموش رہا۔
ہم جیسے ہی چرچ میں داخل ہوئے وہ بہت چھوٹا تھا میری بیوی کہنے لگی کہ اس چرچ کا نقشہ اس چرچ سے بالکل الگ ہے جو اس کے ذہن میں تھا۔ پھر بھی اس نے کراس بنایا اور گھوم گھوم کر بے چین و بے اطمینان نظروں سے چرچ کو دیکھنے لگی۔ مدھم سی روشنی چھت سے نیچے آرہی تھی۔ میری بیوی ایک برآمدے میں سے دوسرے میں ہوتے ہوئے کسی ایسے مقام کو تلاش کر رہی تھی جہاں بچہ کو چھوڑا جا سکے۔ میں اس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا لیکن میری نظر بیرونی دروازہ کی جانب لگی ہوئی تھی [illegible] اچانک لال رنگ کے لباس میں ملبوس ایک [illegible] عورت اندر آئی۔ عبادت کے لئے جب وہ نیچے جھکی تو [illegible] اسکرٹ اس کی پشت پر یک دم فٹ ہو گیا۔ ایک منٹ [illegible]

وقت صاحب نے [illegible] ختم کر دی۔ کراس بنایا اور چل پڑی۔ میری بیوی [illegible] کو دیکھ رہی تھی، بولی:

"نہیں یہ جگہ مناسب نہیں ہے۔ یہاں جو لوگ آتے ہوں گے وہ اس [illegible] کی طرح ہوں گے جو بڑی جلدی میں ہوں گے تاکہ باہر دکانوں پہ جا کر خریداری کر سکیں۔ چلو یہاں سے چلیں۔"

یہ کہتے کہتے وہ دروازہ کی جانب بڑھ گئی۔

کچھ فاصلہ طے کرنے کے بعد ہم ایک دوسرے چرچ میں داخل ہوئے۔ یہ چرچ پہلے چرچ سے کافی بڑا تھا۔ چرچ میں اتنی مدھم روشنی تھی کہ اندھیرا سا معلوم ہو رہا تھا۔ چھت سے لٹکے ہوئے فانوس اس روشنی میں بھی چمک رہے تھے۔ وہاں کافی تعداد میں لوگ تھے۔ ایک ہی نظر میں میں بھانپ گیا کہ وہ کافی کھاتے پیتے گھرانے کے لوگ تھے۔ عورتیں ہیٹ پہنے ہوئے اور مرد پورے سوٹ میں ملبوس تھے۔ تمام لوگ بیٹھے وعظ سن رہے تھے۔ اور یہ بات ہمارے لئے بڑی اچھی تھی۔ کیونکہ ان کا دھیان وعظ کی جانب ہونے کی وجہ سے وہ ہمارا نوٹس نہیں لے سکتے تھے۔ میں نے سرگوشی کے انداز میں بیوی سے پوچھا:

"بچے کو یہاں چھوڑ دیں؟"

اور اس نے جواب میں سر ہلا دیا۔ ہم آہستہ آہستہ ایک خالی برآمدے میں داخل ہوئے جہاں اس قدر اندھیرا چھایا ہوا تھا کہ بمشکل ہم ایک دوسرے کو دیکھ پا رہے تھے۔ میری بیوی نے بچے کے چہرے کے اطراف کا کپڑا درست کیا اور اسے کرسی پر رکھ دیا۔ اس کے بعد وہ دوزانو ہو کر اور ہاتھوں میں اپنا چہرہ چھپا کر کافی دیر تک دعا مانگتی رہی۔ آخرکار وہ اٹھی اور آہستہ آہستہ دروازہ کی جانب بڑھنے لگی۔ میں اس کے پیچھے تھا۔ اسی وقت واعظ نے چلّا کر کہا "اور یسوع مسیح نے کہا "میرے تم کہاں جا رہے ہو؟" اس کی آواز سن کر مجھے محسوس ہوا یہ سوال وہ مجھ ہی سے کر رہا ہے۔ جب میری بیوی دروازہ پر پڑے پردہ کو ہٹا رہی تھی تو یکایک پیچھے سے آواز آئی جس نے ہمیں چونکا دیا۔

"تم نے اپنا پیکیٹ کرسی پر چھوڑ دیا ہے۔"

یہ آواز سیاہ لباس میں ملبوس ایک بوڑھی عورت کی تھی۔ جس کے دن رات غالباً گھر سے چرچ اور چرچ سے گھر تک کا فاصلہ طے کرنے میں گزر رہے تھے۔

"ہاں، ہاں۔ شکریہ۔ میں تو اسے بھول ہی گئی تھی۔ میری بیوی نے کہا۔ جب ہم بچہ کو ساتھ لے کر باہر نکلے تو ہمیں محسوس ہوا، گویا ہم بے جان ہو چکے ہوں

میری بیوی نے کہا، "کوئی بھی میرے بچے کو لینا نہیں نہیں چاہتا۔"

اس نے یہ بات اس انداز میں کہی جیسے کوئی تاجر اپنے مال کو بازار میں جلد سے جلد فروخت کر دینا چاہتا ہو لیکن خریدار نہ ہونے کی بنا پر مایوس ہو جائے۔ اپنی بات ختم کر کے وہ خاموشی سے تیز تیز چلنے لگی۔

اس کے بعد ہم جس چرچ میں داخل ہوئے وہ بڑا شاندار اور کشادہ تھا۔ چرچ کو ایک نظر دیکھتے ہی میری بیوی نے کہا:

"ہاں۔ یہ جگہ بے حد مناسب ہے۔"

نپے تلے قدم رکھتی وہ ایک برآمدہ میں گئی اور بچہ کو ایک بنچ پر رکھ کر بغیر دعا مانگے، بغیر کراس کئے اُلٹے قدموں واپس ہوئی۔ یوں معلوم ہو رہا تھا گویا اس کے قدموں تلے سے زمین کھسک رہی ہو لیکن ابھی اس نے چند گزوں کا فاصلہ ہی طے کیا تھا کہ پورا چرچ بچہ کی آواز سے گونج اٹھا۔ یہ اس کے دودھ پینے کا وقت تھا۔ بچہ کی آواز سن کر میری بیوی ذرا پریشان ہو گئی۔ پہلے وہ دروازہ کی طرف دوڑی پھر رک کر بچہ کی جانب گئی اور اسے گود میں اٹھا کر بلاؤز کے بٹن کھول دیئے۔ بچے نے چھاتی کو ہاتھوں میں پکڑ کر ندیدے پن سے منہ آگے بڑھایا ہی تھا کہ دوسری جانب سے ایک کرخت آواز آئی۔

"تم خدا کے گھر میں ایسا نہیں کر سکتیں۔ چلی جاؤ۔ یہاں سے نکل جاؤ۔"

[illegible] ... آواز تھی جس کی چھوٹی سی سفید داڑھی [illegible] ... زیادہ اونچی تھی۔ میری بیوی نے [illegible] ... چھاتی کو ڈھانپتے ہوئے بولی۔ "لیکن [illegible] ... سینہ ونا ہمیشہ اپنے بچے کے ساتھ دکھائی [illegible]۔

"تم [illegible] کر رہی ہو؟" اس نے چلا کر کہا "تم — [illegible] عورت —"

آخر کار ہم اس [illegible] سے نکل کر قریب کے باغ میں گئے۔ وہاں [illegible] بچے کو دودھ پلایا۔ بچہ دودھ پینے کے بعد دوبارہ سو گیا۔

شام ہو چلی تھی اور [illegible] بند ہونا شروع ہو چکے تھے۔ دن بھر کی بھاگ دوڑ سے ہم دونوں تھک چکے تھے۔ ہمارے ذہن میں کوئی بات آ ہی نہیں رہی تھی۔ مجھے یہ خیال کچھ کے لگا رہا تھا کہ میں ایک ایسا کام کر رہا ہوں جو مجھے نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ آخر کار میں نے اپنی بیوی سے کہا،

"سنو، کافی وقت ہو گیا ہے۔ اب ہم اور بھٹک نہیں سکتے۔ ہمیں جلد سے جلد کوئی فیصلہ کر لینا چاہیئے۔"

میری بیوی نے ذرا تلخی سے جواب دیا "لیکن یہ تمہارا ہی خون ہے۔ کیا تم چاہتے ہو کہ اسے یونہی کسی بھی کونے میں چھوڑ دیا جائے جیسے لوگ کتے اور بلیوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔"

"نہیں، نہیں، ویسے نہیں۔" میں نے جواب دیا۔ "لیکن بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں بنا سوچے سمجھے ہی کرنا اچھا ہوتا ہے۔"

"سچ بات تو یہ ہے۔" اس نے کہا۔ "تم ڈرتے ہو کہ کہیں میں اپنا ارادہ نہ تبدیل کر دوں اور بچے کو واپس گھر لے چلوں۔ تمام مرد بزدل ہوتے ہیں۔"

مجھے محسوس ہوا کہ اس کی بات کی تردید سے کوئی فائدہ نہیں اس لئے میں نے معتدل انداز میں کہا۔

"تم فکر نہ کرو۔ مجھے معلوم ہے تم ایسا محسوس کر رہی ہو لیکن تمہیں

اختیار رکھنا چاہیئے کہ حالات جیسے [illegible] ہمارے گھر میں زیادہ خاد ... [illegible] پریشان کرتی رہیں۔" میری بات کا اس نے [illegible]

ہمیں پتہ نہ تھا کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔ ہم [illegible] اپنے خیالوں میں گم ہم ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ جب میں نے سر اٹھا کر دیکھا تو ہم فلائی اوور سے گزر رہے تھے۔ [illegible] نیچے جھانک کر دیکھا تو ایک تنگ گلی دکھائی دی جو بالکل سنسان تھی۔ گلی کے درمیان ایک دروازہ کے سامنے ایک [illegible] کار کھڑی تھی۔ گلی میں جا کر میں نے کار کا دروازہ کھینچا تو وہ کھل گیا۔ میں نے اپنی بیوی سے کہا "چلو جلدی کرو۔ یہی مناسب موقع ہے۔ بچے کو پچھلی سیٹ پر رکھ دو۔"

اس نے بغیر ایک لفظ کہے بچے کو سیٹ پر رکھ دیا۔ اور میں نے جلدی سے دروازہ بند کر دیا۔ یہ پورا کام چند ہی لمحوں میں ہو گیا اور کسی نے بھی ہمیں نہ دیکھا۔ میں نے اپنی بیوی کا بازو پکڑا، اور تیزی سے گلی کے موڑ کی طرف مڑ گیا۔

جب ہم چوراہے پر پہنچے تو وہ ویران پڑا تھا۔ اونچی اونچی عمارتوں کی نچلی منزلوں پر صرف چند ہی بلب اپنی مدھم روشنی سے تاریکی کو ختم کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ میری بیوی سڑک کے کنارے لگے ایک بنچ پر بیٹھ گئی اور یکایک اس نے رونا شروع کر دیا۔ میں نے ذرا تیز لہجہ میں پوچھا،

"اب کیا ہے؟"

"وہ جب میری چھاتی پر ہاتھ رکھتا تھا تو — تو — مجھے اس کے ہاتھوں کا لمس اب بھی محسوس ہو رہا ہے۔"

"ہاں، ہاں، لیکن جلد ہی تمہارا یہ احساس ختم ہو جائے گا۔" میں نے بیزاری سے جواب دیا۔

اس نے اپنے شانے جھٹکے اور دوبارہ رونا شروع کر دیا۔ یکایک اس کے آنسو ویسے ہی خشک ہو گئے۔ جیسے سڑکوں پر پانی چلنے سے سوکھ جاتا ہے۔ وہ اچھل کر کھڑی ہو گئی [illegible]

یک اور مجھے ...طرف انگلی اٹھا کر بولی ، میں ابھی وہاں ...اتی ہوں ...جا کر بادشاہ کو تمام باتیں بتاتی ہوں۔"

"ٹھہرو"۔ میں نے چیخ کر اس کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا "کیا تمہیں نہیں معلوم کہ بادشاہ وہاں نہیں رہتا۔؟"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔" اس نے تڑ سے جواب دیا ...ہاں اس سے کیوں بچی جس نے اس کی جگہ لی ہے۔ آخر وہاں کوئی رہتا ہوگا۔"

...کیا پوچھا جائے تو وہ محل کی جانب دوڑ رہی تھی اور اگر ...ں نے اسے نہ پکڑ لیا ہوتا تو وہ نہ جانے کیسا بکھیڑا کھڑا کرتی۔

"دیکھو ، میں بھی اس بارے میں غور کرتا ہوں۔ چلو ہم واپس ...ائیں اور بچہ کو واپس لے آئیں۔ میرا مطلب ہے ہم اسے اپنے پاس ...ی رکھیں گے۔ ...ویکھو نا۔ ایک زیادہ یا ایک کم ، کیا فرق پڑتا ہے۔"

میری بیوی کے دل میں بھی یہی بات تھی اس لئے وہ فوراً ...ادشاہ سے بات کرنے کی بات بالکل بھول گئی۔ "لیکن کیا وہ کار ...ب بھی وہیں ہوگی؟" یہ کہتے کہتے وہ گلی کی طرف بھاگنے لگی۔

"ہاں ، ہاں کیوں نہیں"۔ میں نے اس کے ساتھ ساتھ ...ھاگتے ہوئے کہا ، "ابھی دیر ہی کتنی ہوئی ہے۔"

کار وہیں کھڑی تھی۔ لیکن جب میری بیوی کار کا دروازہ ...ھول رہی تھی۔ تو گھر میں سے ادھیڑ عمر کا ایک پستہ قد آدمی باہر آیا ...ور میری بیوی کو دیکھتے ہی چلا کر بولا "ٹھہرو، ٹھہرو، تم کیا کر رہی ہو!"

"میں اپنی امانت واپس لے رہی ہوں"۔ میری بیوی نے بغیر ...ڑے جواب دیا اور بچہ کو پچھلی سیٹ پر سے اٹھا لیا۔ لیکن اس آدمی ...ے اصرار کرنا شروع کر دیا۔ "تم نے میری کار سے کیا چیز ...ٹھائی ہے؟

"تمہیں معلوم ہے یہ میری کار ہے۔"

آپ اس وقت موجود ہوتے تو میری بیوی کی حالت دیکھتے ...وہ سیدھی اس کی طرف آئی اور چلا کر بولی "تمہارے پاس سے ...ولت ...رہا ہے۔ تمہیں فکر مند ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں نے تمہاری کوئی چیز نہیں لی۔ اور جہاں تک تمہاری کار کا سوال ہے میں اس پر تھوکتی ہوں۔ لو دیکھو۔" یہ کہہ کر اس نے کار کے دروازہ پر تھوک دیا۔

"لیکن ۔ وہ بنڈل؟" اس آدمی نے ششدر ہو کر پوچھا۔

"وہ میرا بچہ ہے۔ دیکھنا ہے تو دیکھ لو۔" میری بیوی نے بچہ کے چہرہ پر سے کپڑا اٹھا دیا۔ "تم اور تمہاری بیوی دونوں مل کر بھی ایسا خوب صورت بچہ پیدا نہیں کر سکتے۔ سمجھے۔ کئی جنم لینے کے بعد بھی نہیں۔ اور تم اپنے ناپاک ہاتھ لگانے کی کوشش نہ کرو ورنہ میں چلاؤں گی اور پولیس سے کہوں گی کہ تم میرا بچہ چرانا چاہتے ہو۔"

میری بیوی نے یہ باتیں اس قدر چلا کر کہی تھیں کہ وہ بے چارہ غریب آدمی سکتے کے عالم میں کھڑا کا کھڑا ہی رہ گیا۔ آخر کار وہ اطمینان سے چلتے ہوئے گلی کے موڑ پر آ کر مجھ سے مل گئی۔ ●●

غزلیں

ظہیر غازی پوری

اپنی ہی لاش اپنا ہی بستر دکھائی دے
یہ کیا ہے کہ ایسا خواب ہی اکثر دکھائی دے

یوں بھی بڑھے نہ شدتِ تکمیلِ خواہشات
ہر شخص اپنے جسم کے باہر دکھائی دے

ذوقِ جمالیات کا جامہ اُتار کر
اب بے وطن نہ فکر کا آذر دکھائی دے

یوں بے اماں سا لگتا ہوں صحرائے درد میں
رستے میں جیسے میل کا پتھر دکھائی دے

گزرا ہوں شہر سے تو ملا سب بلینک فیس
کیسے یہاں کوئی مرا ہمسر دکھائی دے

آئینۂ سخن ہی پہ جب چڑھ گیا ہے زنگ
پھر فن نہ کیوں صلیبِ سخن در دکھائی دے

دراصل اپنے ہاتھ کی قسمت ہی ہے خراب
ہیرا اگر اٹھاؤں تو پتھر دکھائی دے

اے عیشِ زندگی رہے اتنا تجھے خیال
ہر جسم پہ نہ زخموں کی چادر دکھائی دے

مچھلی، کتاب، سانپ، بٹن، بلب، چھپکلی
ہر شعر میں نیا کوئی پیکر دکھائی دے

آشوبِ عہدِ فن کا تقاضا ہے یہ ظہیر
شعر و ادب کا کوئی پیمبر دکھائی دے ●●

احتشام اختر

خیال و خواب کے پیکر بدلتے رہتے ہیں
ہم اپنی آگ میں ہر دم پگھلتے رہتے ہیں

ہمیں ہے ناز کہ ہم ہیں پہاڑ کی مانند
ہماری آنکھوں سے چشمے ابلتے رہتے ہیں

تمہارے واسطے یہ چیز ہے نئی ورنہ
یہاں پہ سانپ تو اکثر نکلتے رہتے ہیں

بھری ہوئی ہے ہوا گیند کی طرح ہم میں
اسی لئے تو زمیں پر اچھلتے رہتے ہیں

بلندیوں پہ جو اڑتے ہیں ان کو کیا معلوم
گھنے بنوں کی ہیں ہم آگ جلتے رہتے ہیں

تم اپنے جسم کے ملبوس کو بچائے رکھو
غلیظ پانی میں ہم تو اچھلتے رہتے ہیں

ہمارے ساتھ کہاں تک چلو گے ضد نہ کرو
کہ راستوں کی طرح ہم تو چلتے رہتے ہیں

بدلتی رُت کی طرح ان کے پیار میں ہم بھی
خود اپنی شکل کو ہر دم بدلتے رہتے ہیں

بلندیوں کو پہاڑوں کی چھو ہی لیں گے کبھی
بلا سے گر ابھی اختر پھسلتے رہتے ہیں ●●

غزلیں

یم چشتی

پگھلے ہوئے احساس کی تسکین کریں گے
نکلے گا جنازہ بھی ادھر سے تو ہنسیں گے

سورج کی شعاعوں سے پگھل جائے گی دنیا
تب جا کے کہیں رات کے دروازے کھلیں گے

سائے تو درختوں کے سرک جائیں گے پل میں
ہم بیٹھ کے سناٹوں کی آواز سنیں گے

جس وقت بھی گہرائی سے تو غور کرے گا
ہم تیرے بدن کے کسی حصے میں ملیں گے

سورج بھی نہیں ہوگا اگر رات کو تو کیا
ہم لپٹ کر خود اپنی چتاؤں میں جلیں گے

لفظوں کا کوئی پیچ مددگار نہ ہوگا
دامن سے ترے خون کے دھبے نہ مٹیں گے

●●

حبیب ہاشمی

جو کہ تسخیرِ حوادثات کی لئے لہر گئے
آج اُن کے بھی ارادوں کے قدم ٹھہر گئے

یاس انگیزیٔ ہستی کا مداوا نہ ہوا
قریہ قریہ گئے ہم دشت گئے شہر گئے

ہم سے تپتے ہوئے صحراؤں میں تنہا چلا
چھاؤں لینے کے لئے ہم جو کہیں ٹھہر گئے

کتنی افسردہ تھیں غم پاش ستاروں کی لویں
ہم شبِ غم میں جو اک بار لبِ نہر گئے

شامِ ہجراں بھی کٹی صبحِ درخشاں آئی
پھر بھی سر سے نہ مرے سایوں کے وہ قہر گئے

وقفِ وارستگیٔ خُم تھے جو میخوار حبیب
مے کے بدلے وہ ایاغوں میں لئے زہر گئے

●●

خواجہ غلام السیدین ۔ ایک تاثر

محمد مثنیٰ

۳۱ ردسمبر کو پٹنہ کا اخبار 'انڈین نیشن' دیکھ رہا تھا اچانک ایک ایسی خبر پر نظر پڑی جس کے لئے ذہن بالکل تیار نہیں تھا ۔ خواجہ غلام السیدین کا ۷۰ برس کی عمر میں قلبی حملے کے باعث انتقال ہو گیا۔ اتنی اہم خبر انتہائی غیر اہم گوشے میں چند جملوں میں چھپی تھی ۔ نمایاں طور پر چھپتی بھی کیسے ۔ سیدین صاحب گھٹیا درجہ کے سیاست داں یا جاہل قسم کے وزیر تو تھے نہیں ۔ اپنے دیش میں انمول رتنوں کی قدر ہی کب ہوئی ہے ۔

سیدین صاحب خواجہ الطاف حسین حالی کے نواسے اور خواجہ غلام الثقلین کے بیٹے تھے مگر بڑے نانا کے نواسے اور بڑے باپ کے بیٹے تو بے شمار ہوئے ہیں. سوال یہ ہے کہ ان میں سے کتنوں نے اس چراغ کو زیادہ تابناک بنانے یا کم سے کم اس کی روشنی کو زندہ رکھنے میں کامیابی حاصل کی جسے ان کے بزرگوں نے جلایا تھا ۔ اپنے علم کے نور سے اور اپنے کردار کی گرمی سے ۔ سیدین صاحب کی زندگی سے جو لوگ تھوڑی بہت واقفیت بھی رکھتے ہیں ان کو معلوم ہے کہ لیڈس (LEEDS) میں اپنی طالب علمی کے دور میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کر کے انھوں نے ایک عالمی ریکارڈ قائم کیا ، یورپ کی انٹر یونیورسٹی ڈبیٹنگ سوسائٹی کی صدارت کا عہدہ حاصل کیا ، ہندوستان میں سب سے کم عمر یونیورسٹی پروفیسر ہونے کا اعزاز حاصل کیا ، 'آندھی میں چراغ' جیسی کتاب لکھ کر ساہتیہ اکیڈیمی کا انعام پایا اس کے علاوہ نہ جانے کتنے بین الاقوامی ، سرکاری اور غیر سرکاری اعزاز اور امتیازات حاصل کئے ۔ کچھ لوگ یہ بھی کہیں گے اور بالکل ٹھیک کہیں گے کہ وہ انگریزی اور اردو دونوں کے بڑے خوش بیان مقرر تھے ، دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھنے والے ادیب تھے اور سب سے بڑھ کر اعلیٰ درجہ کے ماہر تعلیم تھے ، اتنے بڑے ماہر تعلیم کہ بعض حلقوں میں ان کو بے مثل سمجھا جاتا تھا یہ ساری باتیں معمولی نہیں ہیں ، حقیقت تو یہ ہے کہ ان میں سے ایک ہی وصف اگر کسی کو حاصل ہو جائے تو وہ اہم اور نمایاں جگہ کا مستحق بن جائے گا ۔ کہنا صرف یہ ہے کہ سیدین صاحب کی بڑائی ان باتوں سے ماورا تھی ۔

سیدین صاحب دراصل ہندوستان کی قومی اور سماجی زندگی کے ایک اہم معمار تھے ۔ انھوں نے ہندوستان کے جدید ذہن کی تعمیر میں اپنی تحریر و تقریر اور کردار و عمل کے ذریعہ خاطر خواہ حصہ لیا ۔ وہ کسی عہدہ پر بھی رہے مگر اپنے اس فرض سے کبھی غافل نہیں ہوئے ، جو بنیادی طور پر ایک معلم ہونے کی حیثیت سے ان پر عائد ہوتا تھا ۔ ان کی تحریر و تقریر کے اک ایک لفظ سے انسان دوستی ، روشن خیالی ، رواداری اور امن پسندی

کی جھلک آتی ہے ۔ ملک میں کبھی کبھی جنون اور پاگل پن کی جو لہریں اپنے جلو میں فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے سامان لئے
اٹھیں عابد حسین صاحب ان کی نشان دہی کرنے سے کبھی نہ چوکے ، نہ گھبرائے اور نہ مصلحت پسندی کا شکار ہوئے سنگین
تاسماعد اور دل شکن حالات میں بھی عقل اور شعور کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہ چھوٹا ۔

ایسوں سے ملنے کی تمنا بھلا کس کو نہ ہوگی ۔ میں بھی اپنی طالب علمی کے زمانہ ہی سے ان کو دیکھنے اور ان سے
ملنے کا بے حد مشتاق تھا مگر میری بدنصیبی کہ یہ موقع مجھے بہت بعد میں حاصل ہوا اور وہ بھی بڑے پریشان کن حالات
میں ۔ ۱۹۶۸ کے اواخر میں اپنے تحقیقی کام کی ساری منزلوں سے عہدہ برآ ہونے کے بعد میں بے روزگاری کا شکار
ہو چکا تھا کیونکہ جس ادارہ سے میں تحقیقی کام کے سلسلے میں گڑھ یونیورسٹی کے وظیفہ پر آیا تھا اس نے میری چھٹی کی
درخواست منظور نہیں کی ، اس کے علاوہ روزگار کا کوئی اور سہارا تھا نہیں ۔ میں نے ایک بار اپنے ان کرم فرما
کی طرف دیکھا جن کی ایما پر میں نے تحقیق کا یہ خطرہ مول لیا تھا مگر وہ یا تو واقعی بے بس تھے یا بری خاطر زیادہ دور تک
جانے کے لئے تیار نہیں تھے ۔ (خدا معلوم ؟) بہر حال میں ایک بار پھر شدید معاشی کش مکش میں مبتلا ہو چکا تھا ،
ناچار اپنی پرانی درسگاہ علی گڑھ کا رخ کیا اس امید کے ساتھ کہ شاید وہاں کچھ ہو سکے مگر وہاں بھی ناکامی ہی کا منھ
دیکھنا پڑا ۔ پروفیسر آل احمد سرور نے دلی جا کر عابد حسین صاحب سے ملنے کے لئے کہا ۔ میں نے جواب دیا کہ میں ان سے
متعارف نہیں ہوں ۔ سرور صاحب نے ایک بہت اچھا تعارفی خط لکھ کر مجھے دیا اور میں دلی کے لئے فوراً روانہ
ہو گیا ۔

دلی میں کچھ لوگوں نے ڈرایا دھمکایا کہ پہلے وقت مقرر کرو ، تب ملنے جاؤ ۔ کیونکہ عابد حسین صاحب بہت
عدیم الفرصت آدمی ہیں اس کے علاوہ ان کی صحت بھی اچھی نہیں رہتی ۔ شروع میں مجھے کچھ گھبراہٹ ہوئی لیکن میں
ہمت کر کے بلا وقت مقرر کئے ان کے بنگلہ پر یکایک حاضر ہو گیا ۔ سرور صاحب کا خط جیسے ہی اندر بھجوایا ، عابد حسین صاحب
کے ملازم نے ڈرائنگ روم کھول کر مجھے بٹھایا ، اتنے میں عابد حسین صاحب فوراً آ گئے اور بڑی شگفتہ مسکراہٹ اور
محبت کے ساتھ پیش آئے ۔ ان کی شائستگی اور نرم گفتاری نے مجھے کچھ ایسی تقویت بخشی کہ میری گھبراہٹ یکایک غائب
ہو گئی ۔ میں نے پھول جھڑنے کا محاورہ تو اکثر سنا تھا لیکن جب عابد حسین صاحب نے بات چیت شروع کی تو مجھے ایسا
محسوس ہوا کہ واقعی پھول جھڑ رہے ہیں ۔ شاید یہ احساس پہلی اور آخری بار ہوا ۔ انھوں نے نہایت صاف گوئی سے کام
لیتے ہوئے کہا ۔ آپ کی تعریف سرور صاحب نے بہت کی ہے ۔ مگر میں تو آپ سے بالکل واقف نہیں ہوں ۔ کوئی ایسی
چیز تو ہونی ہی چاہئے جسے دیکھ کر مجھے اطمینان ہو جائے اور میں آپ کی سفارش مناسب موقع اور وقت پر بلا جھجک
کر سکوں ۔ ذرا دیر کے لئے میں الجھن میں مبتلا ہو گیا مگر ان کے " نرم " پر خلوص اور مسکراتے ہوئے چہرے نے ہمت
بندھائی اور میں نے اپنا تحقیقی مقالہ " سائنٹفک انسان دوستی اور پنڈت نہرو کا نظریہ حیات " ان کے سامنے
پیش کر دیا ۔ انھوں نے اسے ادھر ادھر سے دیکھا ، پھر کتابیات والے حصہ کا اچھی طرح جائزہ لیا ۔ اس کے بعد
مجھ سے چند سوالات کئے ، مجھے ایسا لگا کہ میرے جوابات سے انھیں مایوسی نہیں ہوئی ۔ انھوں نے اس مقالہ کو بعد میں
اطمینان سے دیکھنے کی خواہش ظاہر کی کیونکہ پنڈت نہرو کے افکار و خیالات میں انھیں گہری دل چسپی تھی ۔ افسوس کہ

بعد میں مجھے ایسا کوئی موقع نصیب نہیں ہو سکا جس سے ان کی [illegible]
بارے میں ان کی قیمتی رائے جان سکتا۔ میں نے رخصت ہونے سے پہلے [illegible]
متعلق اخبار کے سلسلے میں ان کی مدد چاہی۔ انھوں نے جواب دیا کہ اس طرح کی [illegible]
سرمایہ کا مطالبہ کرتی ہیں، جنھیں اکٹھا کرنا اچھے خاصے ذرائع رکھنے والوں کے لئے بھی بہت مشکل ہوتا ہے
پہلے اپنے لئے ایک ایسا گوشہ تلاش کیجئے جہاں کسی قدر اطمینان سے کچھ کام کرنے کے مواقع حاصل ہو سکیں۔ اس
سلسلے میں آپ مجھے مطلع کرتے رہئے مجھ سے جو کچھ ممکن ہوگا کروں گا۔ آداب عرض کرنے کے بعد میں [illegible]
اور میں نے کہا کہ میں آپ سے بڑی توقعات وابستہ کئے بیٹھا ہوں۔ انھوں نے [illegible] خوش خلقی
اور شائستگی کے ساتھ کہا امید رکھنا بہت اچھی بات ہے لیکن بہت زیادہ امید رکھنا خطرہ سے خالی نہیں ہوتا۔
یہ حقیقت پیش سامنے رکھئے۔

ظاہر ہے مجھے اپنے مقصد میں ناکامی ہی ہوئی تھی مگر نہ جانے کیوں میں واپسی میں بڑا اطمینان محسوس کر رہا
تھا۔ بعد میں بھی مجھے ان کی ذات سے کوئی مادی یا معاشی فائدہ نہیں ہو پایا تاہم ان کی شخصیت کا نقش اتنا
گہرا تھا کہ آج ان کے انتقال کی خبر ملتے ہی اس پہلی اور آخری ملاقات کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے گھوم گئی
کاش سید دین صاحب زندہ ہوتے اور ان کی صاف گوئی میں "گل افشانی گفتار" کا انداز دیکھنے کو ملتا۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

آیندہ شمارے میں

افسانہ نگار

شمس ندیم

کے چھ افسانوں کی

خصوصی پیش کش

ملاحظہ کیجئے

سواد وصوت

قارئین

محسن زیدی، کانپور

آہنگ کا اکتوبر کا شمارہ نظر سے گزرا۔ جس سے ڈاکٹر نذر امام کے انتقال پر ملال کی خبر معلوم ہوئی چند لمحوں کو یقین نہیں آیا کہ یہ خبر صحیح بھی ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم میرے بڑے بھائی صاحب (کاظم زیدی ڈپٹی چیف آفیسر ریزرو بینک آف انڈیا) کے دوستوں میں تھے۔ میرے بھائی جس زمانہ میں پٹنہ میں تعینات تھے۔ میرا پٹنہ اکثر جانا ہوا وہاں ڈاکٹر نذر امام مرحوم سے کئی بار ملاقاتیں ہوئیں۔ ہم لوگوں نے دلی میں پنجتنی ہاؤس بلڈنگ کوآپریٹو سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی، مرحوم کی خواہش تھی کہ وہ اسی طرح کی ایک سوسائٹی پٹنہ میں بھی تشکیل دیں افسوس صد افسوس کہ قوم سے ایک دل درد مند جہانِ طبابت سے ایک نمایاں ڈاکٹر اور ادب سے ایک ممتاز ادیب چھن گیا۔

ظفر اقبال، فتح پور

تازہ آہنگ (شمارہ ۱۶) نظر نواز ہوا۔ شکریہ!

پہلا صفحہ کھولتے ہی 'نذر امام' کے سانحۂ ارتحال کی المناک خبر پڑھی۔ بے حد ملال ہوا۔ اردو حلقہ کے لئے یہ سانحہ انتہائی ناقابلِ فراموش ہے۔

منظومات کا حصہ ہر بار وقیع سے وقیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ حصۂ نظم بہت ہی اچھا ہے۔ باقر مہدی، شاہد احمد شعیب، وہاب دانش نے زیادہ متاثر کیا۔ غزلیں سب ہی اچھی اور جدید تقاضے کو پورا کرتی ہیں اس بار افسانوی حصہ بہت ہی اچھا ہے۔ نزہت نوری انور خان، شمیم سیفی کی کہانیاں جدید اسلوب کے فن پر پوری اُترنے کے ساتھ ساتھ سمجھ میں آنے والی ہیں۔ اور قاری کا ذہن تاثر بھی قبول کرتا ہے۔ نئی شاعری پر متین سید کا مضمون اچھا ہے۔

شمیم انور، کلکتہ

اکتوبر کا شمارہ کئی لحاظ سے سراہنے کے قابل ہے۔ پہلے تو میں مسلم صاحب کو اس قدر اچھا، جدید اور پر معنی سرورق بنانے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں گو کہ وہ اس سے زیادہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مظفر حنفی کے افسانوں کا مجموعہ "دو غنڈے" پر آپ کا اس قدر بے باکانہ اور غیر جانب دارانہ تبصرہ ہے۔ جس کی امید ایک ایڈیٹر سے نہیں ہو سکتی تھی کیونکہ مدیر اور اچھے لکھنے والے کے درمیان ایک نازک رشتہ ہوتا ہے۔ اتنی دو ٹوک بات کہہ جانا واقعی آپ ہی کا حصہ ہے۔ کمال کر دیا آپ نے۔

باقر اور وہاب کی نظمیں بنگلہ دیش پر ہیں مگر یہ نظمیں روایتی انداز کی ہیں۔ کچھ دنوں قبل بلٹز' میں "بنگلہ دیش" کے عنوان سے ندا فاضلی کی ایک مختصر مگر بھرپور نظم آ چکی ہے۔ اس کا ایک بند میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ دیکھئے۔

گرہ گرہ پوری دھرتی
ہر مجبوری خواب
اک آنسو مائی کا بھوجن
سو آنسو سیلاب
ٹکڑا ٹکڑا سارا سورج، ثابت سب اندھیارا
جگہ جگہ بٹوارہ

[illegible] ہے۔

[illegible] صاحب کا مضمون "نئی شاعری کا سماجی [illegible] صورت حال کے پس منظر میں نہایت [illegible]۔ یہاں جذباتیت اور جبیت سے [illegible] کا ایک عالمانہ اور بے لاگ تجزیہ [illegible] حقیقت اچھی طرح واضح ہو جاتی [illegible] کی داخلی کش مکش اور انفرادیت کو اس کے [illegible] سے الگ کر کے سمجھا ہی نہیں جا سکتا [illegible] صاحب واقعی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ ان کی تنقیدی نگارشات کبھی ذہنی [illegible] کا شکار نہیں ہوئیں۔ ان کے [illegible] ایک طرح کی ارتقائی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں جن میں فکر خیزی، [illegible] برابر بڑھتے جا رہے ہیں۔

[illegible] غزلوں کا حصہ بے حد پسند آیا خاص طور پر حسن نعیم، حرمت الاکرام، اور رفیق الزماں کی غزلیں۔ حسن نعیم اور حرمت الاکرام کی غزلوں میں کلاسیکی ضبط و نظم اور رچاؤ کے ساتھ ساتھ عصری آگہی اور حسیت کا متوازن امتزاج پایا جاتا

[illegible]

آپ نئے افسانہ نگاروں کی خصوصی پیشکش کے ذریعہ نئے لکھنے والوں کی جس طرح حوصلہ افزائی کر رہے ہیں اس کی [illegible] آپ کے [illegible] واقعی جدا نمایاں ہوگی۔

[illegible] معلوم ہوتا ہے کہ اس باب میں [illegible] نگارشات کے انتخاب پر کڑی نظر رکھنا ضروری ہے ورنہ [illegible] ان میں خاں بالکل نئے افسانہ نگار ہیں [illegible] نمایاں نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً "سورج، [illegible]" پر کرشن چندر کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے "[illegible]" میں کہیں کہیں منٹو کا رنگ جھلک اٹھتا ہے، اور [illegible] دکھائی دیتا ہے۔ آخری کہانی [illegible] ہے کہ وہ آہستہ آہستہ اس گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہے ہیں اور اپنی آواز اور اپنے انداز پر قابو حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر وہ اس کوشش میں کامیاب ہو گئے تو کوئی وجہ نہیں کہ نئے لکھنے والوں میں اپنا مقام نہ پیدا کر سکیں۔ ان کی جس خصوصیت نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا وہ ہے اُن کے کہانی کہنے کا خوب صورت اور پُر اثر ڈھنگ۔ وہ فیشن کے طور پر محض نئے کہلانے کی خاطر چونکا دینے والا انداز اختیار نہیں کرتے اور یہ ایک صحت مند علامت ہے تاہم انھیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ نئے شعور اور نئی حسیت کا اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ اظہار بعض اوقات نئی تکنیک کا بھی مطالبہ کرتا ہے اس لئے انھیں فن کی اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے پوری طرح تیار رہنا چاہئے۔ ان کے افسانوں میں زندگی الگ الگ خانوں میں تقسیم نظر نہیں آتی۔ داخلی کیفیات اور احساسات، خارجی تاثرات کے ساتھ پیوست نظر آتے ہیں یہ بات ان کے فن کو بے جا تصنع اور کاریگری سے بچاتی ہے اور پُر کار سادگی عطا کرتی ہے۔ "برف کی آنچ" اور "بھیڑیں" جیسی کہانیاں پیش کرنے والے افسانہ نگار کا مستقبل تابناک ہے بشرطیکہ وہ اپنے شعور کی روشنی میں اپنے فن پر زیادہ سے زیادہ گرفت حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہے۔ امید ہے آپ اگلے شماروں میں اپنے اس جرأت مندانہ اقدام کو جاری رکھیں گے۔

شفق نجمی، ہزاری باغ

شمارہ ۱۷ میں پروفیسر احتشام حسین کے مضمون "نئی شاعری کا پس منظر" کے آخری پیراگراف کا یہ حصہ "...... بدقسمتی سے نئی شاعری کے مبلغ اردو کے نئے شاعروں کے لئے اس پس منظر کو زیادہ شاعرانہ اور حقیقی قرار دیتے ہیں جو تقریباً سو سال پہلے فرانس میں، پچاس سال پہلے یورپ میں تھا یا آج کے امریکہ میں ہے وہ ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ کی دنیا کو حقیقی دنیا

... اور ... کرداروں کو حقیقی کردار سمجھتے ہیں۔ دنیا بدل
... ہے اور خود ہندوستانی زندگی خاص طرح کے ... ذہنیت میں
مبتلا ہے اس کا کرب کچھ اور ہے۔ اس کی امیدیں اور مایوسیاں
دوسرے انداز کی ہیں اور اس کا سچا احساس یہیں کے پس منظر اور
یہیں کی زندگی کو سمجھنے سے ہو سکتا ہے۔ اس مخلصانہ احساس سے
شاعری وجود میں آئے گی وہ نئی شاعری ہوگی۔"

نئے شاعروں کے لئے واقعی مشعلِ ہدایت ہے۔ آج
... طرح ہر شخص اپنی ڈفلی بجاتا پھر رہا ہے اور اس کے نتیجہ میں بے
... روی کا طوفان اُٹھ رہا ہے اس پر ضرب لگانے کے لئے ایسے
ایسے ... مضمون کی ضرورت تھی۔ میں سمجھتا ہوں مضمون نگار کے بعض
... سے اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے مگر مضمون نگار کی نظر اور
... کو نظر انداز کر کے نئی شاعری کی عمارت کو مستحکم نہیں کیا جا سکتا۔

خصوصی پیش کش کا آئیڈیا اچھا ہے مگر میں سمجھتا ہوں افسا
... نگار کی بجائے کسی دوسرے کو اس کا تعارف کرانا چاہئے۔ مگر اس میں
... قت ضرور ہے کہ لوگ موجود فنکاروں پر کھل کر لکھنے سے جھجکتے
... مگر پھر بھی چند جرأت سے لکھنے والے ہمارے درمیان ضرور
... ے جاتے ہیں۔

انور خاں کے افسانوں میں یہ بات شدت سے محسوس ہوئی کہ
... اعر اپنے محسوسات کو کردار کا روپ دے سکتا ہے، صرف سوچ کے
... ماروں یا خودکلامی کے ذریعہ افسانہ کو آگے نہیں بڑھاتا۔ یہ ایک الگ
... ث ہے کہ کہانی پن کے بغیر افسانہ اعلیٰ مدارج طے کر سکتا ہے یا نہیں
انور خاں کے یہاں کہانی پن موجود ہے اور یہی کہانی پن ان کی
... فرادیت کو اُبھارنے میں مدد بھی کرے تو کیا تعجب ہے۔ پروفیسر
... شام صاحب کا یہ خیال کہ "..... ہندوستانی زندگی خاص طرح کے
... ذہنیت میں مبتلا ہے، اس کا کرب کچھ اور ہے، اس کی امیدیں
... مایوسیاں دوسرے انداز کی ہیں اور اس کا سچا احساس یہیں کے
... منظر اور یہیں کی زندگی کو سمجھنے سے ہو سکتا ہے ..." انور خاں
... افسانوں میں انگڑائیاں لیتا محسوس ہوتا ہے، افسانہ نگار محسن

انور ... کا انکار نہیں، ... [illegible]
... جائے۔ یہ باتیں ... [illegible]
آپ ... باہر ... [illegible]
سوسائٹی ہی میں ... کا احاطہ ان کی نظر ... [illegible]

انور خاں زبان اور مواد دونوں کے میدان میں ... [illegible]
سے گذر رہے ہیں، ابھی وہ لہجہ اور وہ اسٹائل نہیں پیدا ہو سکا ہے جو
ان کے لئے مخصوص ہو جائے، ابھی انہیں طویل مسافت طے کرنی ہے اور
اگر وہ اسی خلوص کے ساتھ لکھتے رہے تو وہ منزل انہیں مل سکتی ہے۔

نظموں کا حصہ اس بار زیادہ تسکین کا باعث نہیں بن سکا لیکن
غزلوں نے نگاہوں کو رکنے پر بار بار مجبور کیا۔ حسن نعیم، شمیم ... اور
امداد اعظمی کی غزلیں بڑی پیاری ہیں۔

صفدر، ورود

"یہاں (ادب میں) گرجنے اور دھاڑنے سے کچھ نہیں ہوتا
اُلٹے کان بند کر لئے جاتے ہیں۔" "اُن کی بلند بانگ باتوں پر
دھیان دینے والے اُن کے چند دوستوں کے سوا سنجیدہ اور باشعور
قارئین نہیں ہیں۔" "عجلت پسندی اور بے یقینی کم از کم ادب میں
کچھ حاصل کرنے سے قاصر ہے۔"

"ادب گھنٹوں میں نہیں صدیوں میں زندہ رہتا ہے۔"

عام قاری، ذہین قاری اور خود فن کار! کس کی جرأت ہے
جو ان حقائق کو جھٹلا دے؟؟ لیکن کیا کیجئے کہ ہمارے یہاں بھی
ایسا طبقہ ہے جس نے آنکھیں بند کر لی ہے اور بے سمت کی اُڑان بھر
رہا ہے۔ کچھ لوگوں نے اس تنہائی میں تمغے سجائے ہیں اور فن کار پر
دھاوا بول دیا ہے۔ تم — اور تم جدید ہو — یہاں ہو — ...
حلقے سے نکال باہر کرو۔ وہ جدید نہیں۔ تمغے بٹ رہے ہیں اور ...
چلانے کی کوشش جاری ہے۔

خصوصی پیش کش کا سلسلہ بھی آہنگ کی ایک خاص اور
مثبت سمت کی نشان دہی کرتا ہے۔